REVUE

DES

DEUX MONDES.

—

QUATRIÈME SÉRIE.

TOME V. — 1er JANVIER 1836.

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER,
RUE DE SEINE, 14.

REVUE

DES

DEUX MONDES.

TOME CINQUIÈME.

QUATRIÈME SÉRIE.

PARIS,

AU BUREAU DE LA REVUE DES DEUX MONDES,
RUE DES BEAUX-ARTS, 10.

1836.

054
R3274
1836, v.1,2

SHAKESPEARE.

Le morceau suivant, que M. de Châteaubriand a bien voulu détacher, à notre prière, des épreuves de son *Essai sur la Littérature anglaise* qu'il corrige en ce moment, fait partie d'une appréciation complète de Shakespeare; nous aurions désiré la pouvoir obtenir tout entière; mais M. de Châteaubriand revoyait encore les chapitres qui se rapportent aux drames. On s'apercevra assez, en lisant ces pages, de la grandeur du dessein, et combien une telle critique si neuve, si créatrice, s'égale doublement à l'immensité du modèle et à la majesté du peintre. M. de Châteaubriand, en nous montrant Milton qui jugeait en son temps Shakespeare, Michel Ange qui exalte et envie le destin de Dante, le Tasse qui célèbre Camoëns, nous fait saluer *cette société d'illustres égaux*, se révélant les uns aux autres dans une langue d'eux seuls connue. Lui aussi, il est de cette société; il est *l'un des sept;* il parle cette langue. René et Hamlet, face à face, ont reconnu de bonne heure les éclairs fraternels de leurs fronts. Jeune et au début, M. de Châteaubriand avait déjà écrit de la poésie anglaise et de Shakespeare; il reprend aujourd'hui, il renouvelle et agrandit son discours. Il fait ici pour sa critique ce qu'il fait pour toute sa vie et pour toutes ses œuvres dans ses admirables Mémoires; il recommence et il achève. Il ressaisit le tout dans un cadre élargi; il enserre et referme sa marche harmonieuse dans un cercle d'or.

SHAKSPEARE.

Nous arrivons à Shakespeare! parlons-en tout à notre aise, comme dit Montesquieu d'Alexandre.

Je cite seulement ici pour mémoire *Every man*, joué sous Henri VIII, l'*Aiguille de la mère Gurton*, par Stell, en 1551. Les auteurs dramatiques contemporains de Shakespeare étaient Robert Green, Heywood, Decker, Rowley, Peal, Chapman, Ben-Johnson, Beaumont, Fletcher : *jacet oratio*. Pourtant le *Fox* et l'*Alchimiste*, de Ben-Jonson, sont deux comédies encore estimées.

Spenser fut le poète célèbre sous Elisabeth. L'auteur éclipsé de *Macbeth* et de *Richard III* se montrait à peine dans les rayons du *Calendrier du Berger* et de la *Reine des fées*. Montmorency, Biron, Sully, tour à tour ambassadeurs de France auprès d'Élisabeth et de Jacques Ier, entendirent-ils jamais parler d'un baladin, acteur dans ses propres farces, et dans celles des autres? prononcèrent-ils jamais le nom, si barbare en français, de *Shakespeare?* soupçonnèrent-ils qu'il y avait là une gloire devant laquelle leurs honneurs, leurs pompes, leurs rangs, viendraient s'abîmer? Hé bien! le comédien de tréteaux, chargé du rôle du spectre dans *Hamlet*, était le grand fantôme, l'Ombre du Moyen-Age, qui se levait pour le monde, comme l'astre de la nuit, au moment où le Moyen-Age achevait de descendre parmi les morts : siècles énormes que Dante ouvrit, que ferma Shakespeare (1).

Dans le *Précis historique* de Witheloke, contemporain du chantre du *Paradis perdu*, on lit : « Un certain aveugle, nommé Milton, secrétaire du parlement pour les dépêches latines. » Molière, l'*histrion*, jouait son Pourceaugnac, de même que Shakespeare, le *batteleur*, grimaçait son Falstaff. Camarade du pauvre Mondorge, l'auteur du *Tartuffe* avait changé son illustre nom de *Poquelin* contre le nom obscur de *Molière*, pour ne pas *déshonorer* son père le tapissier.

> Avant qu'un peu de terre obtenu par prière
> Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,

(1) Shakespeare écrit lui-même son nom *Shakspeare;* l'autre orthographe a prévalu; on trouve aussi souvent *Shakespear*.

Mille de ses beaux traits, aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.

Ainsi ces voyageurs voilés qui viennent de fois à autre s'asseoir à notre table, sont traités par nous en hôtes vulgaires, nous ignorons leur nature immortelle, jusqu'au jour de leur disparition. En quittant la terre, ils se transfigurent et nous disent, comme l'envoyé du ciel à Tobie : « Je suis l'un des sept qui sommes présens devant le Seigneur. »

Ces Divinités méconnues des hommes à leur passage, ne se méconnaissent point entre elles. « Qu'a besoin mon Shakespeare, dit Milton, pour ses os vénérés, de pierres entassées par le travail d'un siècle? ou faut-il que ses saintes reliques soient cachées, sous une pyramide à pointe étoilée? Fils chéri de la Mémoire, grand héritier de la Gloire, que t'importe un si faible témoignage de ton nom, toi qui t'es bâti, à notre merveilleux étonnement, un monument de longue vie?.... tu demeures enseveli dans une telle pompe, que les rois, pour avoir un pareil tombeau, souhaiteraient mourir. »

What needs my Shakespear, for his honor'd bones,
The labour of an age in piled stones?
Or that his hallow'd reliques should be hid
Under a stary pointing pyramid?
Dear son of memory, great heir of fame,
What need'st thou such veak witness of thy name?
Thou in our wonder and astonishment
Hast built thyself a live-long monument.
. . . . . .
And so sepulchr'd in such pomp dost lie,
That Kings, for such a tomb, would wish to die.

Michel-Ange, enviant le sort et le génie de Dante, s'écrie :

Pur fuss' io tal : . . . . . .
Per l'aspro esilio suo con sua virtute,
Darei del mondo il piu felice stato.

« Que n'ai-je été tel que lui!..... Pour son dur exil avec sa vertu, je donnerais toutes les félicités de la terre. »

Le Tasse célébre Camoëns encore presque ignoré, et lui sert de Renommée, en attendant la Messagère aux cent bouches :

Vasco. . . . . .
. . . . . .
. . . . . buon Luigi
Tant' oltre stende il glorioso volo,
Che i tuoi spalmati legni andar men lunge.

« Vasco. . . . . Camoëns a tant déployé son vol glorieux, que tes vaisseaux spalmés ont été moins loin. »

Est-il rien de plus admirable que cette société d'illustres égaux se révélant les uns aux autres par des signes, se saluant et s'entretenant ensemble dans une langue d'eux seuls connue?

Mais que pensait Milton des prédictions heureuses faites aux Stuarts à travers le terrible drame du *Prince de Danemarck*? L'apologiste du jugement de Charles Ier était à même de prouver à *son* Shakespeare qu'il s'était trompé; il pouvait lui dire, en se servant de ces paroles d'Hamlet : *l'Angleterre n'a pas encore usé les souliers avec lesquels elle a suivi le corps !* La prophétie a été retranchée : les Stuarts ont disparu d'Hamlet comme du monde (1).

SIÈCLE DE SHAKESPEARE (2).

Le moment de l'apparition d'un grand génie doit être remarqué, afin d'expliquer plusieurs affinités de ce génie, de montrer ce qu'il a reçu du passé, puisé dans le présent, laissé à l'avenir. L'imagination fantasmagorique de notre époque, qui pétrit des personnages avec des nuées; cette imagination maladive, dédaignant la réalité, s'est engendré un Shakespeare à sa façon : l'enfant du boucher de Stratford est un géant tombé de Pélion et d'Ossa au milieu d'une société sauvage, et dépassant cette société de cent coudées; que

(1) Des divers biographes français que j'ai consultés, M. Villemain est le seul qui ait consigné ce fait curieux dans ses excellens articles sur Shakespeare.

(2) Entre ce chapitre et le précédent se trouvent ceux relatifs aux drames de Shakespeare, aux caractères de ses personnages, aux imitateurs de Shakespeare, aux deux écoles classique et romantique, etc., etc.

sais-je? Shakespeare est comme Dante, une comète solitaire qui traversa les constellations du vieux ciel, retourna aux pieds de Dieu, et lui dit comme le tonnerre : « Me voici. »

L'amphigouri et le roman n'ont point droit de cité dans le domaine des faits. Dante parut en un temps qu'on pourrait appeler de ténèbres : la boussole conduisait à peine le marin dans les eaux connues de la Méditerranée; ni l'Amérique ni le passage aux Indes par le cap de Bonne-Espérance n'étaient trouvés; la poudre à canon n'avait point encore changé les armes, et l'imprimerie le monde; la féodalité pesait de tout le poids de sa nuit sur l'Europe asservie.

Dante, venu deux siècles et demi avant Shakespeare, ne trouva rien en arrivant au monde. *La société latine*, expirée, avait laissé une langue belle, mais d'une beauté morte; langue inutile à l'usage commun, parce qu'elle n'exprimait plus le caractère, les idées, les mœurs et les besoins de la vie nouvelle. La nécessité de s'entendre avait fait naître un idiome vulgaire employé des deux côtés des Alpes du midi, et aux deux versans des Pyrénées orientales. Dante adopta ce bâtard de Rome, que les savans et les hommes du pouvoir dédaignaient de reconnaître; il le trouva vagabond dans les rues de Florence, nourri au hasard par un peuple républicain, dans toute la rudesse plébéienne et démocratique. Il communiqua au fils de son choix sa virilité, sa simplicité, son indépendance, sa noblesse, sa tristesse, sa sublimité sainte, sa grace sauvage. Dante tira du néant la parole de son esprit; il donna l'être au verbe de son génie; il fabriqua lui-même la lyre dont il devait obtenir des sons si beaux, comme ces astronomes qui inventèrent les instrumens avec lesquels ils mesurèrent les cieux. L'*italien* et la *Divina Comedia* jaillirent à la fois de son cerveau; du même coup, l'illustre exilé dota la race humaine d'une langue admirable et d'un poème immortel.

Mais lorsque la mère de Shakespeare accoucha d'un enfant obscur en 1564, déjà s'étaient écoulés les deux tiers du fameux siècle de la Renaissance et de la Réformation, de ce siècle où les principales découvertes modernes étaient accomplies, le vrai système du monde trouvé, le ciel observé, le globe exploré, les sciences étudiées, les beaux-arts arrivés à une perfection qu'ils n'ont jamais atteinte depuis. Le tragique anglais rencontra une langue non achevée, il est vrai, mais aux trois quarts faite, déjà employée par de grands

esprits et des poètes célèbres, Bacon et Thomas Morus, Surrey et Spenser. Les grandes choses et les grands hommes se pressaient de toutes parts : des familles allaient semer dans les bois de la Nouvelle-Angleterre les germes d'une indépendance fructueuse ; des provinces brisaient le joug de leurs oppresseurs, et se plaçaient au rang des nations. Sur les trônes après Charles-Quint, François Ier, Léon X, brillaient Sixte-Quint, Élisabeth, Henri IV, dom Sébastien, et ce Philippe qui n'était pas un tyran vulgaire. Parmi les guerriers, on comptait don Juan d'Autriche, le duc d'Albe, les amiraux Veniero et Jean-André Doria, le prince d'Orange, les deux Guise, Coligny, Biron, Lesdiguières, Montluc, La Noue ; parmi les magistrats, les légistes, les ministres, les politiques, L'Hôpital, Harlay, Du Moulins, Cujas, Sully, Olivanez, Cécil, d'Ossat : parmi les prélats, les sectaires, les savans, les érudits, les gens de lettres, saint Charles Borromée, saint François de Sales, Calvin, Théodore de Bèze, Buchanan, Tycho-Brahe, Galilée, Bacon, Cardan, Kepler, Ramus, Scaliger, Étienne, Manuce, Just Lipse, Vidal, Baronius, Mariana, Amyot, Montaigne, Du Haillan, Bignon, De Thou, d'Aubigné, Brantôme, Marot, Ronsard et mille autres : parmi les artistes, Titien, Paul Veronèse, Annibal Carrache, Sansovino, Jules Romain, le Dominiquin, Palladio, Vignole, Jean Goujon, le Guide, Poussin, Rubens, Van-Dyck, Velasquez : Michel-Ange avait voulu attendre, pour mourir, l'année de la naissance de Shakespeare. Loin d'être un chef de civilisation rayonnant au sein de la Barbarie, Shakespeare, dernier-né du Moyen-Age, était un Barbare se dressant dans les rangs de la civilisation en progrès, et la rentraînant au passé. Il ne fut point une étoile solitaire ; il marcha de concert avec des astres dignes de son firmament, Camoëns, Tasse, Ercilla, Lope de Vega, Caldéron ; trois poètes épiques et deux tragiques du premier ordre.

Shakespeare s'éleva sous la protection de cette reine qui envoyait le matelot chercher au bout du monde la richesse du laboureur. Assez de paix et de gloire florissait dans l'intérieur de l'Angleterre, pour qu'un poète chantât en sûreté, sans toutefois que la société manquât *au dedans* et *au dehors* de spectacles propres à remuer l'ame et à échauffer la pensée.

Élisabeth offrait en sa personne un caractère historique. Shakespeare avait vingt-trois ans lorsque Marie Stuart fut décapitée. Né

de parens catholiques, peut-être catholique lui-même, il ouït raconter sans doute à ses co-religionnaires qu'Élisabeth essaya de faire séduire sa captive par Rolstone, afin de la déshonorer, et que, profitant du massacre de la Saint-Barthélemi, il lui vint en pensée de livrer la reine d'Écosse au talion des Écossais protestans. Qui sait si la curiosité n'avait pas attiré le jeune William de Stratford à Fotheringay, au moment de la catastrophe? Qui sait s'il n'avait pas vu le lit, la chambre, les voûtes tendues de noir, le billot, la tête de Marie séparée du tronc, et dans laquelle un premier coup de hache mal appliqué avait enfoncé la coëffe et des cheveux blancs? Qui sait si ses regards ne s'étaient pas arrêtés sur l'élégant cadavre, objet de la curiosité et de la souillure du bourreau?

Plus tard Élisabeth jeta une autre tête aux pieds de Shakespeare: Mahomet II décapitait un icoglan, pour faire poser la Mort devant un peintre. Étrange composé d'homme et de femme, Élisabeth ne paraît avoir eu dans sa vie, enveloppée d'un mystère, qu'une passion et jamais d'amour. « La dernière maladie de cette reine, disent les mémoires du temps, procédait d'une tristesse qu'elle a toujours tenue fort secrète; elle n'a jamais voulu user de remèdes quelconques, comme si elle eût pris cette résolution de longue main de vouloir mourir, ennuyée de sa vie par quelque occasion secrète qu'on a voulu dire être la mort du comte d'Essex. »

Ce seizième siècle, printemps de la civilisation nouvelle, germait en Angleterre plus qu'ailleurs; il développait, en les éprouvant, les générations puissantes dont les entrailles portaient déjà la Liberté, Cromwell et Milton. Élisabeth dînait au son des tambours et des trompettes, tandis que son parlement faisait des lois atroces contre les papistes, et que le joug d'une sanglante oppression s'appesantissait sur la malheureuse Irlande. Les hautes œuvres de Tiburn se mêlaient aux ballets des nymphes, les austérités des puritains aux fêtes de Kenilworth, les comédies aux sermons, les libelles aux cantiques, les critiques littéraires aux discussions philosophiques et aux controverses des sectes.

Un esprit d'aventures agitait la nation comme à l'époque des guerres de la Palestine; des volontaires, Croisés protestans, s'embarquaient pour aller combattre les *idolâtres*, c'est-à-dire les *catholiques*; ils suivaient sur l'Océan sir Francis Drake, sir Walter Raleigh, ces Pierre l'hermite de mers, amis du Christ, ennemis de la

croix. Engagés dans la cause des libertés religieuses, les Anglais servaient quiconque cherchait à s'affranchir; ils versaient leur sang sous le panache blanc d'Henri IV et sous le drapeau jaune du prince d'Orange. Shakespeare assistait à ce spectacle; il entendit gronder les orages protecteurs qui jetèrent les débris des vaisseaux espagnols sur les grèves de sa patrie délivrée.

Au dehors, le tableau ne favorisait pas moins l'inspiration du poète : en Écosse, l'ambition et les vices de Murray, le meurtre de Rizzio, Darnley étranglé et son corps lancé au loin, Bothwell épousant Marie dans la forteresse de Dunbar, obligé de fuir et devenant pirate en Norwège, Morton livré au supplice.

Dans les Pays-Bas, tous les malheurs inséparables de l'émancipation d'un peuple; un cardinal de Granvelle, un duc d'Albe, la fin tragique du duc d'Egmont et du comte de Horn.

En Espagne, la mort de don Carlos, Philippe II bâtissant le sombre Escurial, multipliant les auto-da-fé, et disant à ses médecins: « Vous craignez de tirer quelques gouttes de sang à un homme qui en a fait répandre des fleuves. »

En Italie, l'histoire de la Cenci renouvelée des anciennes *aventures* de Venise, de Vérone, de Milan, de Bologne, de Florence.

En Allemagne, le commencement de Wallenstein.

En France, la plus prochaine terre de la patrie de Shakespeare, qu'y voyait-il?

Le tocsin de la Saint-Barthélemi sonna la huitième année de la vie de l'auteur de *Macbeth*; l'Angleterre retentit de ce massacre; elle en publia les détails exagérés, s'ils pouvaient l'être. On imprima à Londres et à Édimbourg, on vendit dans les villes et dans les campagnes, des relations capables d'ébranler l'imagination d'un enfant. On ne s'entretenait que de l'accueil fait par Élisabeth à l'ambassadeur de Charles IX. « Le silence de la nuit régnait dans toutes les pièces de l'appartement royal. Les dames et les courtisans étaient rangés en haie de chaque côté, tous en grand deuil, et quand l'ambassadeur passa au milieu d'eux, aucun ne jeta un regard de politesse, ni ne lui rendit son salut. » Marloe mit sur la scène *le Massacre de Paris*; Shakespeare, à son début, put s'y trouver chargé de quelque rôle.

Après le règne de Charles IX, vint celui d'Henri III, si fécond en catastrophes: Catherine de Médicis, les mignons, la journée

des barricades, l'égorgement des deux Guise à Blois, la mort d'Henri III à Saint-Cloud, les fureurs de la Ligue, l'assassinat d'Henri IV, variaient sans cesse les émotions d'un poète qui vit se dérouler cette longue chaîne d'évènemens. Les soldats d'Élisabeth, le comte d'Essex lui-même, mêlés à nos guerres civiles, combattirent au Hâvre, à Ivry, à Rouen, à Amiens : quelques vétérans de l'armée anglaise pouvaient conter au foyer de William, ce qu'ils avaient su de nos calamités et de nos champs de bataille.

C'était donc le génie même de son temps qui soufflait à Shakespeare son génie. Les drames innombrables joués autour de lui préparaient des sujets aux héritiers de son art : Charles IX, le duc de Guise, Marie Stuart, don Carlos, le comte d'Essex, devaient inspirer Schiller, Ottway, Alfieri, Campistron, Thomas Corneille, Chénier, Reynouard.

Shakespeare naquit entre la révolution religieuse, commencée sous Henri VIII, et la révolution politique prête à s'opérer sous Charles Ier. Tout était meurtre et catastrophes au-dessus de lui; tout fut meurtre et catastrophes au-dessous. Shakespeare, dans sa jeunesse, rencontra de vieux moines, chassés de leurs cloîtres, lesquels avaient vu Henri VIII, ses réformes, ses destructions de monastères, ses *fous*, ses épouses, ses maîtresses, ses bourreaux; lorsque le poète quitta la vie, Charles Ier comptait seize ans. Ainsi, d'une main, Shakespeare avait pu toucher les têtes blanchies que menaça le glaive de l'avant-dernier des Tudor; de l'autre, la tête brune du second des Stuarts, que peignit Van-Dyck, et que la hache des parlementaires devait abattre. Appuyé sur ces fronts tragiques, le grand Tragique s'enfonça dans la tombe; il remplit l'intervalle des jours où il vécut, de ses spectres, de ses rois aveugles, de ses ambitieux punis, de ses femmes infortunées, afin de joindre, par des fictions analogues, les réalités du passé aux réalités de l'avenir.

POÈTES ET ÉCRIVAINS CONTEMPORAINS DE SHAKESPEARE.

Jacques Ier gouverna entre l'épée qui l'avait effrayé dans le ventre de sa mère et l'épée qui fit mourir mais ne fit pas trembler son fils. Son règne sépara l'échafaud de Fotheringay de celui de White-Hall; espace obscur où s'éteignirent Bacon et Shakespeare.

Ces deux illustres contemporains se rencontrèrent sur le même sol. Je vous ai nommé plus haut les étrangers, leurs compagnons de gloire. La France, la moins bien partagée alors dans les lettres, ne nous offre qu'Amyot, de Thou, Ronsard et Montaigne; esprits d'un moindre vol, Hardy et Garnier balbutiaient à peine les premiers accens de notre Melpomène. Toutefois la mort de Rabelais n'avait précédé que de quinze années la naissance de Shakespeare: le bouffon eût été de taille à se mesurer avec le tragique.

Celui-ci avait déjà passé trente-un ans sur la terre, quand l'infortuné Tasse et l'héroïque Ercilla la quittèrent, tous deux morts en 1595. Le poète anglais fondait le théâtre de sa nation, lorsque Lope de Vega établissait la scène espagnole; mais Lope eut un rival dans Çaldéron. L'auteur du *Meilleur Alcade* était embarqué en qualité de volontaire sur l'*Invincible Armada,* au moment où l'auteur de Falstaff calmait les inquiétudes de *la belle Vestale, assise sur le trône d'Occident.*

Le dramatiste castillan rappelle cette fameuse flotte dans la *Fuerza lastimosa*: « Les vents, dit-il, détruisirent la plus belle armée navale qu'on ait jamais vue. » Lope venait l'épée au poing assaillir Shakespeare dans ses foyers, comme les Ménestrels de Guillaume-le-Conquérant attaquèrent les Scaldes d'Harrold. Lope a fait de la religion ce que Shakespeare a fait de l'histoire : les personnages du premier entonnent sur la scène le *Gloria patri* entrecoupé de romances; ceux du second chantent des ballades égayées des *lazzi* du fossoyeur.

Blessé à Lépante en 1570, esclave à Alger en 1575, racheté en 1581, Cervantes, qui commença dans une prison son inimitable comédie, n'osa la continuer que long-temps après, tant le chef-d'œuvre avait été méconnu! Cervantes mourut la même année et le même mois que Shakespeare: deux documens constatent la richesse des deux auteurs.

William Shakespeare, par son testament, lègue à sa femme le second de ses lits après le meilleur; il donne à deux de ses camarades de théâtre trente-deux shellings pour acheter une bague; il institue sa fille aînée, Suzanne, sa légataire universelle; il fait quelques petits cadeaux à sa seconde fille Judith, laquelle signait une croix au bas des actes, déclarant ne savoir écrire.

Michel Cervantes reconnaît par un billet qu'il a reçu en dot de sa

femme, Catherine Salazor y Palacios, un dévidoir, un poëlon de fer, trois broches, une pelle, une râpe, une vergète, six boisseaux de farine, cinq livres de cire, deux petits escabeaux, une table à quatre pieds, un matelas garni de sa laine, un chandelier de cuivre, deux draps de lit, deux enfans Jésus avec leurs petites robes et leurs chemises, quarante-quatre poules et poulets avec un coq. Il n'y a pas aujourd'hui si mince écrivain qui ne crie à l'injustice des hommes, à leur mépris pour les talens, s'il n'est gorgé de pensions dont la centième partie aurait fait la fortune de Cervantes et de Shakespeare : le peintre du fou du roi Lear alla donc, en 1616, chercher un monde plus sage avec le peintre de Don Quichotte, dignes compagnons de voyage.

Corneille était venu pour les remplacer dans cette famille cosmopolite de grands hommes dont les fils naissent chez tous les peuples, comme à Rome les Brutus succédaient aux Brutus, les Scipion aux Scipion. Le chantre du Cid, enfant de six ans, vit les derniers jours du chantre d'Othello, comme Michel-Ange remit sa palette, son ciseau, son équerre et sa lyre à la mort, l'année même où Shakespeare, le cothurne au pied, le masque à la main, entra dans la vie, comme le poète mourant de la Lusitanie salua les premiers soleils du poète d'Albion. Lorsque le jeune boucher de Stratford, armé du couteau, adressait, avant de les égorger, une harangue à ses victimes, les brebis et les genisses, Camoëns faisait entendre au tombeau d'Inès, sur les bords du Tage, les accens du Cygne :

« Depuis tant d'années que je vous vais chantant, ô nymphes du Tage, ô vous, Lusitaniens, la fortune me traîne errant à travers les malheurs et les périls, tantôt sur la mer, tantôt au milieu des combats . . . . . , tantôt dégradé par une honteuse indigence, sans autre asile qu'un hôpital . . . . . Poètes! vous donnez la gloire : en voilà le prix . . . . . .
. . . . . .

Vaô os annos descendo, e jà do Estio
Ha pouco que passar até o Outono. etc.

Mes années vont déclinant; avant peu j'aurai passé de l'été à l'automne. Les chagrins m'entraînent au rivage du noir repos et de l'éternel sommeil. »

Faut-il donc que, chez toutes les nations et dans tous les siècles, les plus grands génies arrivent à ces dernières paroles du Camoëns?

Milton, âgé de huit ans quand Shakespeare mourut, s'éleva à l'ombre du tombeau de ce grand homme; Milton se plaint aussi d'être venu dans *de mauvais jours*, un *siècle trop tard*. Il craint que *la froideur du climat ou des ans n'ait engourdi* ses ailes humiliées.

. . . . . cold
Climate, or years, damp my intended wing
Deprest.

Il a cette frayeur au moment même où il écrit le neuvième livre du *Paradis perdu*, qui renferme la séduction d'Ève et les scènes les plus passionnées entre Ève et Adam!

Ces hommes de génie, prédécesseurs ou contemporains de Shakespeare, ont quelque chose en eux qui participe de la beauté de leur patrie: Dante était un citoyen illustre et un guerrier vaillant; le Tasse eût été bien placé dans la troupe brillante qui suivait Renaud; Lope et Caldéron portèrent les armes; Ercilla est à la fois l'Homère et l'Achille de son épopée; Cervantes et Camoëns montraient les cicatrices glorieuses de leur courage et de leur infortune. Le style de ces poètes-soldats a souvent l'élévation de leur existence. Il aurait fallu à Shakespeare une autre carrière; il est véhément et passionné dans ses compositions, rarement noble; la dignité manque trop souvent à son style, comme elle manque à sa vie.

Et quelle a été cette vie? qu'en sait-on? peu de chose. Celui qui l'a portée, l'a cachée, et ne s'est soucié ni de ses travaux, ni de ses jours.

VIE DE SHAKESPEARE. — SHAKESPEARE AU NOMBRE DE CINQ OU SIX DOMINATEURS.

Si l'on étudie les sentimens intimes de Shakespeare dans ses ouvrages, le peintre de tant de noirs tableaux semblerait avoir été un homme léger, rapportant tout à sa propre existence; il est vrai qu'il trouvait assez d'occupation dans une aussi grande vie intérieure. Le père du poète, probablement catholique, d'abord chef bailli et alderman à Stratford, était devenu marchand de laine et boucher.

William, fils aîné d'une famille de dix enfans, exerça le métier de son père. Je vous ai dit que le dépositaire du poignard de Melpomène saigna des veaux avant de tuer des tyrans, et qu'il adressait des harangues pathétiques aux spectateurs de l'injuste mort de ces innocentes bêtes. Shakespeare, dans sa jeunesse, livra, sous un pommier resté célèbre, des assauts de cruchons de bière aux trinqueurs de Bidford. A dix-huit ans il épousa la fille d'un cultivateur, Anna Hatway, plus âgée que lui de sept années. Il en eut une première fille, et puis deux jumeaux, un fils et une fille. Cette fécondité ne le fixa et ne le toucha guère ; il oublia si bien et si vite madame Anna, qu'il ne s'en souvint que pour lui laisser, par *interligne*, dans son testament, mentionné plus haut, *le second de ses lits après le meilleur.*

Une aventure de braconnier le chassa de son village. Appréhendé au corps dans le parc de sir Thomas Lucy, il comparut devant l'offensé et se vengea de lui en placardant à sa porte une ballade satirique. La rancune de Shakespeare dura, car de sir Thomas Lucy il fit le bailli Shallow, dans la *seconde partie de Henri VI,* et l'accabla des bouffonneries de Falstaff. La colère de sir Thomas ayant obligé Shakespeare de quitter Stratford, il alla chercher fortune à Londres.

La misère l'y suivit. Réduit à garder les chevaux des gentlemen à la porte des théâtres, il disciplina une troupe d'intelligens serviteurs, qui prirent le nom de *garçons de Shakespeare* (Shakespeare's boys). De la porte des théâtres se glissant dans la coulisse, il y remplit les fonctions de *call boy* (garçon appeleur). Green, son parent, acteur à Black-Friars, le poussa de la coulisse sur la scène, et d'acteur il devint auteur. On publia contre lui des critiques et des pamphlets auxquels il ne répondit pas un mot. Il remplissait le rôle de *frère Laurence* dans *Roméo et Juliette*, et jouait celui du *spectre* dans *Hamlet* d'une manière effrayante. On sait qu'il joutait d'esprit avec Ben-Jonson au club de la Sirène, fondé par sir Walter Raleigh. Le reste de sa carrière théâtrale est ignoré ; ses pas ne sont plus marqués dans cette carrière que par des chefs-d'œuvre, qui tombaient deux ou trois fois l'an de son génie, *bis pomis utilis arbos,* et dont il ne prenait aucun souci. Il n'attachait pas même son nom à ces chefs-d'œuvre, tandis qu'il laissait écrire ce grand nom au catalogue de comédiens oubliés, *entre-parleurs* (comme on disait alors), dans

des pièces encore plus oubliées. Il ne s'est donné la peine ni de recueillir ni d'imprimer ses drames; la postérité, qui ne lui vint jamais en mémoire, les exhuma des vieux répertoires, comme on déterre les débris d'une statue de Phidias parmi les obscures images des athlètes d'Olympie.

Dante se joint sans façon au groupe des grands poètes : *Vidi quattro grand ombre a noi venire;* Tasse parle de son immortalité, ainsi des autres. Shakespeare ne dit rien de sa personne, de sa famille, de sa femme, de son fils (mort à l'âge de douze ans), de ses deux filles, de son pays, de ses ouvrages, de sa gloire. Soit qu'il n'eût pas la conscience de son génie, soit qu'il en eût le dédain, il paraît n'avoir pas cru au souvenir : « Ah! ciel, s'écrie Hamlet, mort depuis deux mois, et pas encore oublié! On peut espérer alors que la mémoire d'un grand homme lui survivra six mois; mais, par Notre-Dame, il faudra pour cela qu'il ait bâti des églises; autrement qu'il se résigne à ce qu'on ne pense plus à lui. »

Shakespeare quitta brusquement le théâtre à cinquante ans, dans la plénitude de ses succès et de son génie. Sans chercher des causes extraordinaires à cette retraite, il est probable que l'insouciant acteur descendit de la scène aussitôt qu'il eut acquis une petite indépendance. On s'obstine à juger le caractère d'un homme par la nature de son talent, et réciproquement la nature de ce talent par le caractère de l'homme; mais l'homme et le talent sont quelquefois très disparates, sans cesser d'être homogènes. Quel est le véritable homme de Shakespeare le tragique, ou de Shakespeare le joyeux vivant? Tous les deux sont vrais; ils se lient ensemble au moyen des mystérieux rapports de la nature.

Lord Southampton fut l'ami de Shakespeare, et l'on ne voit pas qu'il ait rien fait de considérable pour lui. Élisabeth et Jacques Ier protégèrent l'acteur, et apparemment le méprisèrent. De retour à ses foyers, il planta le premier mûrier qu'on ait vu dans le canton de Stratford. Il mourut en 1616, à Newplace, sa maison des champs. Né le 23 avril 1564, ce même jour, 23 avril, qui l'avait amené devant les hommes, le vint chercher, en 1616, pour le conduire devant Dieu. Enterré sous une dalle de l'église de Stratford, il eut une statue, assise dans une niche comme un saint, peinte en noir et en écarlate, repeinte par le grand-père de mistriss Siddons, et rebarbouillée de plâtre par Malone. Une crevasse se forma, il y a plusieurs années,

dans le sépulcre; le marguillier, commis à la garde de ce trou, ne découvrit ni ossement ni cercueil; il aperçut de la poussière, et l'on a dit que c'était quelque chose que d'avoir vu la poussière de Shakespeare. Le poète, dans une épitaphe, défendait de toucher à ses cendres : ami du repos, du silence et de l'obscurité, il se mettait en garde contre le mouvement, le bruit et l'éclat de son avenir. Voici donc toute la vie et toute la mort de cet immortel : une maison dans un hameau, un mûrier, la lanterne avec laquelle l'auteur-acteur jouait le rôle de *frère Laurence* dans *Roméo et Juliette*, une grossière effigie villageoise, une tombe entr'ouverte.

Castrell, ministre protestant, acheta la maison de Newplace; l'ecclésiastique bourru, importuné du pélerinage des dévots à la mémoire du grand homme, abattit l'arbre; plus tard il fit raser la maison, dont il vendit les matériaux. En 1740, des Anglaises élevèrent à Shakespeare, dans Westminster, un monument de marbre; elles honorèrent ainsi le poète qui tant aima les femmes, et qui avait dit dans *Cymbeline* : « L'Angleterre est un nid de cygnes au milieu d'un vaste étang. »

Shakespeare était-il boiteux comme lord Byron, Walter Scott et les Prières, filles de Jupiter? Les libelles publiés contre lui de son vivant ne lui reprochent pas un défaut si apparent à la scène. *Lame* se disait d'une main comme d'un pied : *lame of one hand*. *Lame* signifie, en général, *imparfait*, *défectueux*, et se prend dans le même sens au figuré. Quoi qu'il en soit, le *boy* de Stratford, loin d'être honteux de son infirmité comme Childe-Harold, ne craint pas de la rappeler à l'une de ses maîtresses :

. . . . . Lame by fortune's dearest spite.

« Boiteux par la moquerie la plus chère de la fortune. »

Shakespeare aurait eu beaucoup d'amours, si l'on en comptait une par sonnet : total, cent cinquante-quatre. Sir William Davenant se vantait d'être le fils d'une belle hôtellière, amie de Shakespeare, laquelle tenait l'auberge de *la Couronne* à Oxford. Le poète se traite assez mal dans ses petites odes, et dit des vérités désagréables aux objets de son culte. Il se reproche à lui-même quelque chose : gémit-il mystérieusement de ses mœurs, ou se plaint-il du peu d'honneur de sa vie? C'est ce qu'on ne peut démêler. « Mon nom a reçu

une flétrissure, *my name receives a brand.* Ayez pitié de moi, et souhaitez que je sois renouvelé, tandis que, comme un patient volontaire, je boirai un antidote d'Eysell contre ma forte corruption

. . . . . .

Je ne puis toujours t'avouer, de peur que ma faute déplorée ne te fasse honte. Et toi, tu ne peux m'honorer d'une faveur publique, sans ravir l'honneur à ton nom: *unless thou take that honour from thy name.* »

Des commentateurs se sont figuré que Shakespeare rendait hommage à la reine Élisabeth ou à lord Southampton, transformé symboliquement dans les sonnets en une maîtresse. Rien de plus commun au xve siècle que ce mysticisme de sentiment et cet abus de l'allégorie : Hamlet parle d'Yorick comme d'une femme, quand les fossoyeurs retrouvent sa tête. « Hélas! pauvre Yorick! je l'ai connu, Horatio : c'était un compagnon joyeux et d'une imagination exquise. . . . . Là étaient attachées ces lèvres que j'ai baisées ne sais combien de fois! » *That I have kiss'd, I know not how oft.* Au temps de Shakespeare l'usage de s'embrasser sur la joue était inconnu : Hamlet dit à Yorick ce que Marguerite d'Écosse disait à Alain Chartier.

Quoi qu'il en soit, beaucoup de sonnets sont visiblement adressés à des femmes. Des jeux d'esprit gâtent ces effusions érotiques; mais leur harmonie avait fait surnommer l'auteur *le poète à la langue de miel.*

Le créateur de Desdémone et de Juliette vieillissait sans cesser d'être amoureux. La femme inconnue à laquelle il s'adresse en vers charmans, était-elle fière et heureuse d'être l'objet des sonnets de Shakespeare? On peut en douter : la gloire est pour un vieil homme ce que sont les diamans pour une vieille femme : ils la parent, et ne peuvent l'embellir.

> That time of year thou may 'st in me behold
> When yellow leaves, or none, or few, do hang, etc.

« Tu peux voir en moi ce temps de l'année où quelques feuilles jaunies pendent aux rameaux qui tremblent à la brise; voûtes en ruine et dépouillées où naguère les petits oiseaux gazouillaient. . . . . Tu vois en moi le rayon d'un feu qui

s'éteint sur les cendres de la jeunesse, comme sur un lit de mort où il expire, consumé par ce qui le nourrissait. Ces choses que tu vois doivent rendre ton amour plus empressé d'aimer un bien que si tôt tu vas perdre.

No longer mourn for me when I am dead,
Than you shall hear the surly sullen bell, etc.

« Ne pleurez pas long-temps pour moi, quand je serai mort : vous entendrez la triste cloche, suspendue haut, annoncer au monde que j'ai fui ce monde vil, pour habiter avec les vers plus vils encore. Si vous lisez ces mots, ne vous rappelez pas la main qui les a tracés; je vous aime tant que je veux être oublié dans vos doux souvenirs, si en pensant à moi vous pouviez être malheureuse. Oh! si vous jetez un regard sur ces lignes quand peut-être je ne serai plus qu'une masse d'argile, ne redites pas même mon pauvre nom, et laissez votre amour se faner avec ma vie. »

Il y a plus de poésie, d'imagination, de mélancolie dans ces vers que de sensibilité, de passion et de profondeur. Shakespeare aime, mais il ne croyait pas plus à l'amour qu'il ne croyait à autre chose : une femme pour lui est un oiseau, une brise, une fleur; chose qui charme et passe. Par l'insouciance ou l'ignorance de sa renommée, par son état qui le jetait à l'écart de la société, en dehors des conditions où il ne pouvait atteindre, il semble avoir pris la vie comme une heure légère et désoccupée, comme un loisir rapide et doux. Les poètes aiment mieux la liberté et la muse que leur maîtresse : le pape offrit à Pétrarque de le séculariser, afin qu'il pût épouser Laure. Pétrarque répondit à l'obligeante proposition de Sa Sainteté : « J'ai encore bien des sonnets à faire. »

Shakespeare, cet esprit si tragique, tira son sérieux de sa moquerie, de son dédain de lui-même et de l'espèce humaine : il doutait de tout; *perhaps* est un mot qui lui revient sans cesse. Montaigne, de l'autre côté de la mer, répétait : « Peut-être; que sais-je? »

Pour conclure,

Shakespeare est au nombre des cinq ou six écrivains qui ont suffi aux besoins et à l'aliment de la pensée; ces génies-mères semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. Homère a fécondé l'antiquité;

Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Horace, Virgile, sont ses fils. Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse. Rabelais a créé les lettres françaises; Montaigne, Lafontaine, Molière, viennent de sa descendance. L'Angleterre est toute Shakespeare, et, jusque dans ces derniers temps, il a prêté sa langue à Byron, son dialogue à Walter Scott.

On renie souvent ces maîtres suprêmes; on se révolte contre eux; on compute leurs défauts; on les accuse d'ennui, de longueur, de bizarrerie, de mauvais goût, en les volant et en se parant de leurs dépouilles; mais on se débat en vain sous leur joug. Tout se teint de leurs couleurs; partout s'impriment leurs traces: ils inventent des mots et des noms qui vont grossir le vocabulaire général des peuples; leurs dires et leurs expressions deviennent proverbes; leurs personnages fictifs se changent en personnages réels, lesquels ont hoirs et lignée. Ils ouvrent des horizons d'où jaillissent des faisceaux de lumière; ils sèment des idées, germes de mille autres; ils fournissent des imaginations, des sujets, des styles à tous les arts: leurs œuvres sont les mines inépuisables ou les entrailles mêmes de l'esprit humain.

De tels génies occupent le premier rang; leur immensité, leur variété, leur fécondité, leur originalité, les font reconnaître tout d'abord pour lois, exemplaires, moules, types des diverses intelligences, comme il y a quatre ou cinq races d'hommes dont les autres ne sont que des nuances ou des rameaux. Donnons-nous garde d'insulter aux désordres dans lesquels tombent quelquefois ces êtres puissans; n'imitons pas Cham le maudit; ne rions pas si nous rencontrons nu et endormi, à l'ombre de l'arche échouée sur les montagnes d'Arménie, l'unique et solitaire nautonnier de l'abîme. Respectons ce navigateur diluvien qui recommença la création après l'épuisement des cataractes du ciel: pieux enfans bénis de notre père, couvrons-le pudiquement de notre manteau.

Shakespeare, de son vivant, n'a jamais pensé à vivre après sa vie: que lui importe aujourd'hui mon cantique d'admiration? En admettant toutes les suppositions, en raisonnant d'après les vérités ou les erreurs dont l'esprit humain est pénétré ou imbu, que fait à Shakespeare une renommée dont le bruit ne peut monter jusqu'à lui? Chrétien, au milieu des félicités éternelles, s'occupe-t-il du néant du monde? Déiste, dégagé des ombres de la lumière,

perdu dans les splendeurs de Dieu, abaisse-t-il un regard sur le grain de sable où il a passé? Athée, il dort de ce sommeil sans souffle et sans réveil qu'on appelle la mort. Rien donc de plus vain que la gloire au-delà du tombeau, à moins qu'elle n'ait fait vivre l'amitié, qu'elle n'ait été utile à la vertu, secourable au malheur, ou qu'il ne nous soit donné de jouir dans le ciel d'une idée consolante, généreuse et libératrice, laissée par nous sur la terre.

CHATEAUBRIAND.

HISTOIRE

LITTÉRAIRE

DE LA FRANCE

AVANT LE DOUZIÈME SIÈCLE.[1]

Cette année, messieurs, le programme vous l'a déjà annoncé, je dois vous présenter un *tableau de l'état intellectuel et littéraire de la France avant le* XIIe *siècle*, c'est-à-dire, avant l'époque à laquelle se rapportent les monumens français les plus anciens. J'ai d'abord à défendre mon programme et à repousser d'avance quelques objections qui pourraient m'être adressées.

Le mot France, ainsi appliqué, peut sembler étrange. L'époque dont je parle, comprend un intervalle de temps dans lequel il n'y a pas de Francs en Gaule, par conséquent pas de France; même après la conquête des Francs, on peut dire qu'il y a une

(1) M. J.-J. Ampère, dans la première leçon de son cours, a tracé une esquisse de l'histoire littéraire de la France pendant l'époque latine, antérieure au XIIe siècle. Le tableau qu'il en présentera cette année servira d'introduction à l'histoire générale de la littérature française. Nous reproduisons cette intéressante improvisation; nous espérons pouvoir donner par la suite quelques parties du cours de M. Ampère.

Gaule franque plutôt qu'une véritable France; la France ne commence à exister réellement que vers la fin de la période latine, vers l'avénement de la troisième race. J'ai cru qu'il y aurait quelque pédanterie à établir ces distinctions. L'usage a prononcé; tout le monde appelle histoire de France une histoire qui embrasse une époque à laquelle ce titre ne saurait rigoureusement convenir, une époque gauloise, une époque gallo-romaine, telle que celle que nous traverserons d'abord. Il en est de même des autres pays; il faudrait changer le titre d'une foule de livres. La Grèce ne s'est appelée ainsi que fort tard; cependant, on ne se fait aucun scrupule d'employer ce nom pour des époques auxquelles il ne s'est pas appliqué réellement. Une autre critique que je ne crois pas plus fondée, mais qui pourrait sembler plus spécieuse, c'est celle qui porterait non plus sur le nom, mais sur l'objet même du cours. Il s'agit d'une histoire de la littérature française, me dira-t-on, et vous allez nous parler d'une époque dans laquelle il n'existe, de votre aveu, aucun monument français, mais seulement des monumens latins. A cela plusieurs réponses; d'abord je pourrais alléguer des autorités imposantes. Tiraboschi, l'historien classique de la littérature italienne, a ainsi commencé avant l'époque où paraît la langue vulgaire. Les bénédictins, ont fait de même, et à tel point, vous le savez, qu'ils ont rempli douze volumes in-4° avant d'arriver aux premiers monumens français. Ne vous effrayez pas, ce ne sera pas dans la même proportion que nous procéderons; nous n'avons pas l'honneur d'être bénédictin ni les droits que donne l'érudition attachée à ce nom. Vous n'avez peut-être pas la patience des bénédictins ou de leurs lecteurs. Ainsi nous serons plus brefs, et tandis que je consacrerai dans la suite à peu près un an à chaque siècle, une seule année suffira cette fois à onze ou douze siècles.

N'importe, ajoutera-t-on; vous commencez avant le déluge. Eh bien! oui, nous commencerons avant le déluge, et ceux qui parleraient ainsi, diraient plus vrai qu'ils ne penseraient dire; nous commencerons avant ce déluge, cette inondation des barbares qui a tout noyé, excepté ce qui a surnagé sur l'abîme, ce qui a été sauvé dans l'arche miraculeuse de la civilisation moderne. Mais je ne vois pas un grand inconvénient à faire ainsi; et l'histoire du genre humain ne serait pas fachée d'avoir plus de monumens qu'elle n'en possède, antérieurs au déluge.

Nous en possédons, nous nous en servirons; nous aurons un âge antédiluvien comme les géologues; ce que nous voulons faire, ce n'est pas un catalogue des livres écrits en français rangés par ordre de date avec la biographie des auteurs: notre intention est autre; ce que nous cherchons dans la littérature, c'est ce qu'y cherchent tous ceux qui en font une étude sérieuse; nous prétendons tracer l'histoire du développement intellectuel et moral de notre nation. Que ce développement se traduise dans une langue ou dans une autre, il est impossible d'en passer sous silence une portion aussi considérable. Quand on écrit l'histoire des individus, on ne les prend pas tout formés, tout développés, on raconte les années de leur enfance, de leur jeunesse, et ce récit n'est pas souvent la partie la moins intéressante de leur biographie. Ce n'est pas ma faute, après tout, si César a conquis les Gaules; si le christianisme les a trouvées latines; si les barbares ont été forcés de dépouiller leur propre idiome pour balbutier d'une voix rude l'idiome des vaincus; si l'unique culture du pays que nous habitons jusqu'au XIIe siècle a été latine; si le moyen-âge, même après l'introduction de la littérature vulgaire, a continué en beaucoup de genres à conserver l'usage du latin; si à la Renaissance l'Europe a été encore une fois latine; si, pour ce qui nous concerne particulièrement, en France, notre XVIIe siècle, averti par son instinct profond du génie de notre lange et de notre littérature, s'est refait presque complètement latin; si enfin, à l'heure qu'il est, notre langue et notre littérature ont encore leurs racines les plus profondes, les plus intimes et les plus vraies, si je puis parler ainsi, dans le sol latin. Ce sont des faits, des faits très importans, et tous ces faits concourent à prouver la nécessité de partir d'une étude approfondie de l'époque latine; car pour en finir avec ce que j'ai à dire sur ce point capital, j'ajouterai que l'époque latine n'est pas seulement une portion comme une autre du développement de l'esprit français; mais une portion essentielle, fondamentale. Ce n'est pas seulement un antécédent de ce qui a suivi, c'est une cause. C'est là qu'est la racine, le germe, la semence. Il y a donc une utilité toute particulière, une nécessité incontestable à s'enfoncer dans cette époque préliminaire d'élaboration, de préparation, où les divers élémens qui vivront plus tard, qui s'organiseront, fermentent, se confondent, s'amalgament de mille manières. Il est indispensable pour nous de plonger

dans ces ténèbres créatrices, dans cette nuit vivante d'où sortira la lumière, dans ce chaos fécond qui enfantera un monde.

Qu'allons-nous rencontrer? D'abord les populations primitives de la Gaule, les populations ibériennes dont un débris a survécu, le peuple basque; les populations celtiques dont il existe un autre débris, la race bretonne. Vous le sentez, nous ne nous arrêterons pas long-temps à ces populations primitives dont la culture est fort peu de chose; cependant nous les mentionnerons. Nous accorderons plus d'attention à la culture grecque. Nous verrons les Phocéens aborder sur nos côtes, et une auréole de civilisation grecque resplendir sur notre littoral méditerranéen. Nous constaterons l'influence civilisatrice que les Grecs, établis sur une portion de notre sol, ont exercée sur les autres parties de la France. Nous verrons ensuite la culture latine, associée à la culture grecque dont elle dérive en partie, s'avancer progressivement du midi au nord, et s'étendre même jusqu'aux extrémités du monde romain. Ici, nous rencontrerons le plus grand évènement de l'histoire moderne, le plus grand évènement de l'histoire du monde, l'établissement du christianisme; et la Gaule n'est pas un mauvais théâtre pour étudier la lutte du christianisme qui commence avec le paganisme qui finit. Au IIIe et au IVe siècle, en effet, la Gaule est une des parties de l'empire dont la culture païenne est la plus remarquable. La nécessité d'aller au devant des Barbares y attire plusieurs empereurs romains; c'est le moment du grand développement littéraire d'Autun et de Trèves. Là nous trouverons une école qui a transporté dans ces régions nouvelles la rhétorique et la déclamation de la Grèce. A Autun, à Trèves, à Bordeaux, l'on rencontre alors des hommes chrétiens par situation, par politique, par nécessité sociale, mais païens d'affection, surtout d'imagination et d'habitude. Ausone offre un type fort piquant de ces fusions qui s'opéraient dans les croyances entre l'ancienne religion et la nouvelle. Rutilius de Poitiers, est un de ces païens retardataires qui ne s'apercevaient pas que la société avait changé autour d'eux, qui ne pouvaient croire à une révolution déjà accomplie, et qui rêvaient l'éternité du monde romain, quand le monde romain n'était déjà plus.

A cette littérature païenne, ou païenne à demi, s'opposera la littérature chrétienne, d'un genre tout différent, d'une physionomie tout autrement sérieuse. Du côté des rhéteurs et des beaux esprits,

le soin et l'artifice des mots; du côté des premiers docteurs et des premiers chrétiens, l'intérêt des choses; chez eux des convictions, des sentimens, une cause pour laquelle ils écrivent, ils combattent. De là un caractère énergique dans la littérature chrétienne, et quelque chose de futile dans la littérature païenne; celle-ci élégante et vaine, l'autre plus négligée, mais plus forte. Du côté du christianisme sont tous ces champions de la foi, qui luttent pour elle, qui repoussent successivement l'agression de diverses hérésies. C'est un beau spectacle, que celui de l'église à son berceau, combattant, non pas, comme elle l'a fait trop souvent depuis, par la persécution, par la violence, mais par le talent, par l'éloquence, par le raisonnement.

Irénée, évêque de Lyon, Asiatique d'origine, paraît le premier; et nous le trouverons aux prises avec la plus ancienne des grandes hérésies qui ont assailli l'Église naissante, avec le gnosticisme, cette invasion des doctrines orientales dans le christianisme; car nous aurons l'avantage d'assister, sans sortir des Gaules, aux principales attaques que l'Église soutient à son berceau, et nous verrons s'agiter devant nous ces grandes questions des premières hérésies qui n'ont tant remué l'Église que parce qu'elles tiennent à des questions philosophiques qui, en tout temps, ont remué et remueront la pensée humaine dans toutes ses profondeurs.

Après Irénée, nous parlerons de l'Africain Lactance, venu à Trèves; car, je compte parmi les écrivains dont je dois m'occuper, et ceux qui, nés en Gaule, ont vécu au-dehors, parce qu'ils peuvent contribuer à nous faire connaître l'influence de la Gaule sur les autres pays, et ceux qui, nés au-dehors, ont vécu et écrit en Gaule, car ils peuvent contribuer à faire connaître quelle influence la Gaule a reçue du dehors; ce qu'un pays donne compte dans l'inventaire de sa richesse; ce qu'un pays reçoit compte dans l'inventaire de sa gloire.

Ainsi, je fais entrer dans le cadre de ce cours Lactance, Africain, qui a écrit à Trèves, et saint Ambroise, né à Trèves, qui a vécu à Milan. Lactance nous fournira un type des apologistes de la religion chrétienne, grande famille dont il est un des derniers et des plus célèbres représentans; saint Ambroise nous présentera dans ses écrits un reflet brillant de l'éloquence oratoire des Pères grecs; par lui nous assisterons à la fondation du genre dans lesquels

la chaire française s'est illustrée plus qu'aucune autre : le sermon et l'oraison funèbre ; nous assisterons aussi à la fondation de l'hymnologie, de la poésie lyrique chrétienne, dont saint Ambroise est le père. A propos du *de Officiis* de saint Ambroise, dans ce livre dont l'économie rappelle à quelque égard le livre de Cicéron, nous aurons occasion d'opposer la morale chrétienne du IVe siècle à la morale païenne exprimée par son plus éloquent organe, et cette comparaison sera peut-être instructive.

De même Sulpice-Sévère, né en Gaule, tenta d'écrire une histoire universelle au point de vue chrétien ; conception que Bossuet devait trouver digne de son génie.

Saint Paulin, le tendre saint Paulin, nourri des lettres antiques, pleuré par la muse mal convertie d'Ausone, est l'élégiaque chrétien de ce temps, et il y aura peut-être quelque charme à l'écouter chantant au pied du tombeau du patron de son choix sous le ciel de *Nola*. Ici, se présentera une grande hérésie, une hérésie éternelle, si je puis parler ainsi, l'arianisme, c'est-à-dire une tendance plus ou moins avouée, plus ou moins complète, mais une tendance réelle au rationalisme, au déisme. L'arianisme avait aussi paru dans la Gaule, et il y rencontra un éloquent adversaire, saint Hilaire de Poitiers, l'Athanase de l'Occident, homme d'un caractère fougueux, prêtre d'un courage intrépide, qui lançait contre les empereurs ariens des pamphlets et des anathèmes. Puis vient le pélagianisme, autre grande hérésie qui soulève les questions les plus importantes. Il s'agit de la part à faire à la liberté de l'homme et à la volonté de Dieu ; il s'agit de concilier ensemble l'activité humaine et la providence divine. A toutes les époques, on retrouve cette discussion dans l'histoire du christianisme et dans l'histoire de la philosophie. Elle a été illustrée en France par le génie de Pascal ; la réforme l'a connue, et aujourd'hui elle partage encore les communions protestantes. Cette inévitable querelle du pélagianisme, sous une forme adoucie qui porte le nom de semi-pélagianisme, eut à la fin du IVe siècle pour théâtre brillant notre Gaule méridionale, et ce qu'il y avait de rationnel dans le dogme des semi-pélagiens fit pencher un moment vers leur croyance tout une partie qui n'était pas la moins illustre et la moins sainte du clergé des Gaules. Contre eux Prosper d'Aquitaine lança son poème, âpre manifeste d'un dis-

ciple violent de saint Augustin, qui par instant, au génie près, rappelle la sombre pensée et l'amère invective de Pascal.

Tandis que l'on discutait sur la grace et sur saint Augustin, les barbares arrivent, et, au commencement du ve siècle, ils inondent les Gaules. Un reste de culture se défend et pour ainsi dire se débat encore contre la barbarie, non dans la partie du pays romain soumise aux Francs, contre ceux-ci il n'y a pour la civilisation aucune résistance possible, mais dans les provinces envahies par d'autres populations germaniques, moins étrangères et moins funestes à la civilisation.

Chez les Goths et chez les Burgondes, Avitus de Vienne, Césaire d'Arles, maintiennent quelque tradition de culture élégante, de littérature polie. Un homme élève la voix au milieu de ce débordement des barbares, c'est Salvien, qui gourmande le monde romain, et à ce monde qui, ainsi que le dit Salvien d'une manière sublime, veut mourir en riant, il parle comme on parlerait à un pécheur endurci au pied de l'échafaud; Salvien s'élève quelquefois à la plus grande éloquence.

Chez les Francs, vient s'égarer un homme de culture latine, Fortunat, né en Italie, élevé à Ravenne, que son mauvais destin devait jeter entre Chilpéric et Frédégonde, et qui porte à la cour, si cour on peut dire, des barbares princes mérovingiens, les habitudes de son esprit classique, sa mythologie païenne et sa dévotion d'abbé chrétien.

Un personnage d'une autre trempe que Fortunat et son contemporain nous arrêtera plus que lui; c'est l'Hérodote de la barbarie, Grégoire de Tours. Dans son livre, monument unique, la barbarie vit, respire, telle qu'elle a vécu et respiré; on y contemple ce temps tel qu'il fut; la Germanie et l'église sont là debout, l'une à côté de l'autre. L'histoire de Grégoire de Tours ressemble aux vitraux de l'église de Reims, dont chacun représente une figure d'évêque et une figure de roi, toutes deux de style barbare. Aussi, dans cette rude mais bien éloquente histoire, nous verrons se dérouler la barbarie tout entière; puis la barbarie deviendra si grande qu'elle ne pourra plus se raconter elle-même, et la plume tombera des mains de Frédégaire par l'impuissance d'écrire. A cette époque si désastreuse, il ne reste qu'un seul asile à la civilisation, si l'on peut en-

core prononcer ce mot sans anachronisme. L'église elle-même, qui était jusqu'ici son refuge, depuis que la littérature païenne avait complètement cessé d'exister, l'église aussi s'est faite barbare. Il ne reste plus que les cloîtres, les cloîtres qu'une destinée vraiment merveilleuse a fait surgir au moment où la barbarie se répandait partout, pour qu'il y eût au moins un asile contre elle; cet asile est loin de défendre complètement ceux qui s'y réfugient. Les barbares y entrent aussi, mais enfin il se conserve là quelques livres; il y a là encore quelques hommes qui lisent. Là subsiste aussi quelque besoin d'imagination; et comme l'imagination est une faculté indestructible qui ne manque jamais à aucun âge de l'espèce humaine, si disgracié qu'il soit, elle survit encore à cette dispersion désastreuse de tous les élémens de la civilisation; l'imagination enfante un genre littéraire nouveau, c'est la légende. La légende existait, mais c'est depuis qu'on est devenu tout-à-fait étranger aux souvenirs classiques, depuis qu'il n'y a plus moyen pour l'ame humaine de se prendre à ce passé qu'elle ne sait plus, c'est depuis lors qu'elle s'attache à ce merveilleux nouveau, né dans les cloîtres, et qui a enfanté toute une littérature. Cette littérature légendaire peu connue et digne de l'être nous arrêtera.

Ce temps si triste, le plus triste de tous ceux que nous avons à traverser, ce temps qui comprend le VIIe et le commencement du VIIIe siècle, nous offrira un autre spectacle, fait pour nous consoler et nous soutenir un peu, c'est celui des missionnaires, des grands missionnaires de cette époque, qui portent le christianisme et en même temps la civilisation chez les peuples germaniques. Il y a là des biographies d'hommes infiniment remarquables, dont le rôle a été immense, dont le courage était aussi grand que ce rôle.

Tel est l'Irlandais Colomban, au milieu de ces princes farouches de la famille mérovingienne, luttant contre Frédégonde, et ne se laissant pas intimider par elle; tel est saint Gall, allant défricher les forêts de la Suisse, et, comme le raconte naïvement son biographe, trouvant le soir, établi dans la caverne qu'il s'était choisie pour cellule, un ours, propriétaire avant lui de ces lieux, le chassant par un mot, car le merveilleux est dans toutes ces histoires; mais à côté du merveilleux il y a un sens historique profond dans la destinée de ces hommes qui vont disputer les forêts aux animaux sauvages et qui les en chassent, qui reprennent sur eux les forêts et les rendent

à l'humanité. Ou bien c'est saint Boniface, le grand apôtre des nations germaniques, qui, après avoir passé quarante ans, je crois, à prêcher les sauvages des bords du Weser, comme les missionnaires à d'autres époques prêchaient les sauvages du Canada, sur ses vieux jours évêque honoré, ne peut se priver long-temps de sa vie de missionnaire, de sa perspective de martyre, et retourne à ses forêts, à ses sauvages, emportant avec lui sa Bible et un suaire : le suaire ne tarda pas à lui servir, et il trouva le martyre qu'il cherchait. Ces noms me reviennent en ce moment à la mémoire, mais il y en a un grand nombre d'autres qui mériteront autant que ceux-ci d'attirer votre attention.

C'est ainsi que nous arriverons à Charlemagne; là un point d'arrêt; là nous ferons une pose pour contempler l'homme peut-être le plus complet qui ait existé. Charlemagne est Germain, profondément Germain; sa famille est celle qui a restauré le germanisme dans la Gaule mérovingienne. Charlemagne est fidèle à la langue, à la poésie, à l'esprit de ses pères. Il écrit une grammaire francique, il fait rassembler les chants nationaux des Germains, et en même temps ce Charlemagne si fidèle à sa race, qui en a les qualités natives, la cordialité, la simplicité, les affections de famille, comprend ce que personne n'avait compris depuis long-temps, du moins au même degré que lui, il comprend que la civilisation est dans le monde romain. Ce monde qui avait presque complètement disparu, il le regarde, il le réorganise. Le Germain Charlemagne se fait ainsi le soldat de la civilisation romaine en se faisant empereur romain. Charlemagne débute, dans son entreprise de civilisation, par deux choses : il fait apprendre à lire à tout le monde, même aux pauvres (comme je le prouverai) : c'est ce que nous cherchons à faire maintenant avec les écoles d'enseignement primaire. Que fait-il encore? Il fait copier, et par là multiplier à l'infini, les manuscrits existans; c'est, avec la différence des moyens, l'action de la presse. Son génie l'avertit donc des deux plus grands leviers de civilisation, l'instruction primaire et ce qui correspond, dans son siècle, à la diffusion des connaissances par la presse. Charlemagne fait tout cela, et en même temps il est au courant de toutes les connaissances de son époque. Il est législateur, voyez les Capitulaires; il est théologien, voyez les Livres carolins; il est, avec Alcuin, le seul théologien de son règne; et cependant il est tolérant, il n'est pas persécu-

teur; il fait condamner Félix d'Urgel deux fois, dans un concile, c'est-à-dire le désapprouver, après une libre discussion soutenue par Alcuin; il s'arrête là, il n'y a aucune peine, nuls sévices. Charlemagne écrit à Alcuin sur l'astronomie, sur la bible. Il y a entre eux échange de questions littéraires, philosophiques, théologiques, scientifiques; Charlemagne trouve du temps pour toutes ces choses et pour trente guerres, toutes guerres de civilisation.

Ce qu'il a fait ne périt pas avec lui, comme on l'a dit trop souvent; au contraire, Charlemagne, en arrivant, ne trouve rien; il est obligé de tout créer, d'apprendre à lire à tout le monde, d'aller chercher des savans où il y en a, en Angleterre, en Italie, en Irlande. Mais quand il meurt, ce qu'il a fait porte ses fruits. Les individus qui, enfans, ont fréquenté les écoles, sont maintenant des hommes, et de là cette multitude de personnages très remarquables qui abondent dans le IXe siècle. Ce IXe siècle mérite beaucoup l'attention; c'est un temps de lutte, de guerres civiles, de détrônemens, de morcellemens. Mais pendant ces temps agités, et en raison même de ces agitations et de ces secousses, il se forme un grand nombre d'hommes qui devaient à Charlemagne la première éducation de leur esprit, et qui doivent aux orages de leur temps l'éducation de leur caractère.

A cette époque la théologie est bien tombée. Elle copie servilement les argumens des hérésies des premiers temps, ou leur réfutation; elle reproduit ces hérésies sous une forme plus grossière; mais ce qui remplace la culture théologique, c'est la politique, la diplomatie, les écrits des factions, des partis qui abondent alors dans la société civile et dans la société religieuse; car elle aussi a ses factions, ses partis, et par conséquent, elle aussi a ses pamphlets. Les évêques ont des querelles avec les monastères; les évêques ont des querelles entre eux relativement à la suprématie de certains siéges; les évêques de France ont des querelles avec l'évêque de Rome. Au milieu de toutes ces luttes, il se forme de grands caractères; tel est, par exemple, Agobard, évêque de Lyon, auquel le christianisme doit l'honneur d'avoir devancé la philosophie, en protestant contre les épreuves superstitieuses et contre le jugement de Dieu.

Tel fut surtout ce grand archevêque de Reims, Hincmar, qui se mêle à tout, au renversement des trônes, aux intrigues diplo-

matiques, aux luttes théologiques; Hincmar, tantôt en opposition avec le roi, tantôt en opposition avec le pape; Hincmar, disant un jour à Charles-le-Chauve qui avait toléré des pillages contre lesquels Hincmar s'élevait : De quel droit demandez-vous à vos sujets une part de leurs biens, si vous ne savez pas défendre l'autre? disant un autre jour au pape Adrien : Vous ne pouvez pas être roi et évêque, et vous ne commanderez pas à nous, qui sommes Francs. Caractère indomptable toutes les fois qu'il n'était pas dans l'intérêt de sa politique de fléchir; chez Hincmar et chez quelques-uns de ses contemporains, le rôle de l'homme donne un singulier relief à la physionomie de l'écrivain.

Dans ce même IXe siècle nous trouverons à la cour de Charles-le-Chauve un homme bien extraordinaire, l'Irlandais Scot Érigène, qu'on a nommé, avec raison, le dernier des platoniciens, le dernier des alexandrins; lien entre la philosophie antique et la philosophie qui allait renaître au moyen-âge.

Après les hommes que je viens de nommer, la barbarie recommence. Elle recommence en apparence aussi épaisse, aussi complète au Xe siècle qu'au VIIe; cependant l'œuvre de Charlemagne n'a pas été perdue, et sous cette barbarie, on entrevoit les commencemens d'une seconde renaissance. Si l'on demandait à quoi donc a servi cette glorieuse époque jetée par Charlemagne entre deux barbaries, je repondrais : de quoi a servi au voyageur engagé dans un désert où il manquait de nourriture et d'eau, de trouver un lieu d'abri, une oasis où il a pu se reposer? Sans l'oasis, la continuité de cette pérégrination dans le désert eût nécessairement affamé et tué ce voyageur. L'esprit humain en France et en Europe était aussi engagé dans un désert ténébreux où il serait mort d'inanition s'il n'avait rencontré sur son chemin un abri où il pût reprendre des forces, afin de continuer ensuite sa marche à travers les mêmes solitudes. Je suis convaincu que s'il y avait eu en France quatre siècles continus d'une barbarie égale à celle du VIIe siècle et à celle du Xe, la renaissance du XIe était impossible. Mais l'apparition extraordinaire d'un moment lumineux entre ces deux nuits, moment qui, au reste, a duré cent ans, a rendu possible que la seconde nuit ne fût pas la dernière, ne fût pas mortelle.

Au Xe siècle, à travers la barbarie où la société était retombée, on commence donc à entrevoir l'aurore d'un jour nouveau. D'abord

on sent l'avènement de la langue française; elle vit déjà. Les monumens en sont perdus pour nous; mais on sait qu'elle existe à cette époque, on sait que depuis plus d'un siècle on prêchait en langue vulgaire. Les témoignages vont se multiplier; et dans cet avènement de la langue vulgaire on pressent l'avènement de ce qui sera le peuple français, parlant français et arrivant dans l'histoire en même temps que sa langue arrivera dans la littérature.

Au XIe siècle, ces lueurs deviennent de plus en plus brillantes, et vers sa fin tous les symptômes d'une renaissance se manifestent. Celle-ci ne vient plus d'un homme : elle n'est pas commandée comme par un mot d'ordre; elle sort de la nature même des choses, de la lente élaboration de tous les élémens qui ont été accumulés par la période précédente, et ceci nous conduit jusqu'à l'époque où nous nous arrêterons cette année, c'est-à-dire jusqu'au commencement du XIIe siècle, moment incomparable! Tout naît, tout éclate, tout resplendit à la fois dans le monde moderne. Chevalerie, croisades, architecture, communes, langues, littérature nouvelle, tout jaillit ensemble comme par une même explosion. C'est par là que débute l'histoire de notre littérature, de notre civilisation, comme celle des autres littératures et des autres civilisations de l'Europe. C'est là qu'il faut arriver. Un grand fait domine toute la période que nous allons traverser; ce fait c'est la transformation du monde ancien, impérial, romain, païen, qui devient le monde nouveau, féodal et chrétien. Cette transformation est un des spectacles les plus intéressans que l'historien puisse contempler. Or, cette transformation ne s'est pas accomplie en un jour; le monde moderne n'est pas venu se mettre à la place du monde ancien comme on met une statue sur un piédestal à la place d'une autre statue. Tout s'est fait, tantôt par lutte, tantôt par fusion, souvent par des oscillations et des retours, par des compromis et des amalgames; et il ne faut pas croire que l'ancien monde, remplacé par le nouveau, ne lui ait rien laissé; au contraire, les vestiges de l'ancien monde sont restées au sein de l'époque qui a suivi, et c'est ce qui lui a donné cette physionomie si diverse, cette organisation si complexe, cette apparence si bariolée, qu'on remarque dans tous les produits de la civilisation, de l'art, de la littérature au moyen-âge, et qui est inexplicable sans les antécédens qui l'ont produite. Au reste, cet aspect bizarre du moyen-âge n'a pas complétement disparu, même dans les temps

tout-à-fait modernes ; et partout où le badigeon uniforme de notre civilisation récente n'a pas passé, ces élémens hétérogènes se manifestent par de singuliers contrastes. Il y a dans le monde une ville où l'on est frappé plus que partout ailleurs du curieux résultat de cette transformation, dont on rencontre dans beaucoup de lieux la présence, mais qui n'est peut-être nulle part aussi visible qu'à Rome.

J'ai revu Rome, et je l'ai revue avec cette pensée que j'avais à faire devant vous l'histoire de l'ancien monde passant au nouveau. Sous l'empire de cette préoccupation, il m'a semblé que je trouvais écrit partout autour de moi ce que j'aurais à vous dire; il m'a semblé, en me promenant dans les rues de Rome, que chacun des détails que je rencontrais exprimait à sa manière le grand fait que je devais vous exposer ici. En effet, à Rome le sol est moderne : c'est une alluvion récente; mais si l'on creuse ce sol nouveau, si l'on enlève quelques pelletées de terre, si l'on donne quelques coups de pioche, on arrive au sol antique, à la voie romaine, à la voie sacrée.

Eh bien! C'est un symbole de la situation des peuples nés de l'empire romain au moyen-âge. Chez nous aussi, quand on déblaie ce sol moderne qui couvre le sol antique, on arrive à la voie romaine, au sol romain; et ce n'est pas seulement le sol qui à Rome est un symbole de cette idée : mille accidens qui frappent le voyageur me la rappelaient à chaque pas. Les églises chrétiennes bâties des débris des temples païens; à Sainte-Marie-Majeure, les colonnes du temple de Junon; à Saint-Pierre, les colonnes fabriquées avec le bronze enlevé aux portes du Panthéon. Et non seulement les églises, mais les murs, mais le pavé, mais les bornes au coin des rues, partout les débris antiques formant la ville moderne. J'espère que le spectacle de Rome, ainsi envisagée, n'aura pas été perdu pour moi, et qu'il m'aidera à faire mieux sentir ce grand fait, ce fait fondamental, la transformation, la transfusion du monde antique dans le monde moderne.

Quant à l'esprit général de ce cours, il sera ce qu'il a été jusqu'ici; sa devise sera toujours : indépendance et impartialité. L'indépendance est un droit, non-seulement de cette chaire, mais de l'esprit humain, droit qu'aucune considération et aucune circonstance ne peuvent faire abjurer. Sur le terrain de la science,

l'esprit humain ne reconnaît aucun supérieur, aucun égal; au-dessus de l'esprit de l'homme il n'y a que l'esprit de Dieu. Ma méthode est, vous le savez peut-être, de ne chercher aucune question, et de n'en éviter aucune. Nous en rencontrerons beaucoup, et de graves, sur notre chemin; nous les traiterons avec liberté et mesure.

L'impartialité, est une autre forme de l'indépendance; il ne nous coûtera pas beaucoup de lui rester fidèles. Ce siècle paraît désirer l'impartialité, il se lasse de l'histoire faite dans un but, employée comme moyen pour faire triompher un principe; il voudrait bien savoir comment les choses se sont réellement passées, connaître les siècles dans leur vérité, dans leur vie intime et réelle. Nous vous présenterons donc, messieurs, avec indépendance et avec impartialité, le tableau des luttes qui ont occupé et agité l'esprit moderne pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne dans les Gaules. Beaucoup de ces questions, qui alors passionnaient les intelligences, ont été depuis à peu près oubliées, et il y a quelque chose de triste dans le spectacle d'un pareil oubli; il y a quelque chose de triste à se dire que ce qui a été si puissant, ce qui a produit du dévouement, des luttes, du courage; que tout cela soit comme si cela n'avait pas été; que souvent les siècles suivans s'en moquent, et que nous, plus sérieux, nous soyons obligés de faire des efforts d'imagination et d'érudition pour comprendre l'ame de nos pères; mais en y regardant de plus près, cette pensée fait place à une pensée plus consolante; on s'aperçoit que ce qui préoccupe un siècle n'est pas aussi étranger qu'il semble d'abord à ce qui préoccupe les autres siècles; on s'aperçoit que des causes identiques se perpétuent, se reprennent sous des noms divers; la même chose s'appelle, dans un temps, christianisme, dans un autre temps, humanité, liberté. La même chose aussi s'est appelée quelquefois hérésie et quelquefois philosophie.

Nous aurons bien des exemples de cette identité des causes pour lesquelles travaille l'activité humaine, et cette considération relèvera encore, à nos yeux, le prix de l'objet de nos études. Enfin, quand ceci serait une illusion, quand il serait vrai que les causes pour lesquelles se sont passionnés, ont écrit, ont vécu, sont morts quelquefois les hommes dont nous allons parler; que ces causes, dis-je, ne tiennent en rien à celles de l'humanité, et ont passé et sont comme si elles n'avaient jamais été; quand tout cela serait,

ce qui n'est pas, il n'en demeurerait pas moins vrai que quelque chose est resté de ces efforts, qu'il est resté des monumens, des livres, ce que nous appelons une littérature, dépôt des meilleures facultés de l'homme, de son intelligence, de son activité, des sentimens désintéressés, des croyances généreuses de sa nature. Cela est resté, cela reste toujours et survit à tout. Ce sont ces livres, ces littératures, ces monumens de la meilleure portion de nous-mêmes, qui aujourd'hui nous occupent, nous rassemblent autour de cette chaire; c'est là ce que nous allons étudier ensemble, et cette dernière pensée nous rassure; elle nous montre qu'en nous attachant à ce qui a inspiré, à ce qui remplit ces monumens, c'est-à-dire en nous attachant à ce qu'il y a de meilleur dans l'homme, à l'activité de sa pensée, à l'élévation de ses sentimens désintéressés, à l'emploi des facultés supérieures de sa nature; en un mot, en nous attachant à ce qui, dans tous les siècles, a été la source des produits littéraires et en est l'âme, nous n'aurons pas perdu notre temps, et nous nous serons assuré la part la meilleure, la plus certaine et la plus durable dans l'héritage de l'humanité.

J.-J. Ampère.

DE

LA POÉSIE ÉPIQUE.[1]

Les lecteurs qui se souviennent d'un ouvrage publié sous le titre d'*Ahasvérus*, reconnaîtront, malgré la différence des sujets, que le poème auquel ces lignes servent de préface, est, en quelque sorte, le complément du premier, et qu'ils concourent tous deux au même ensemble. *Ahasvérus*, dans la pensée de celui qui l'écrivit, représentait, par son sujet, la poésie du passé, de l'histoire générale, de cet homme éternel en qui s'absorbent tous les hommes et qui s'appelle humanité. Le poème qui le suit aujourd'hui appartient à la poésie du présent; il a pour sujet l'*homme* individuel,

(1) Ce travail de M. Edgar Quinet sur la poésie épique sert d'introduction au poème de *Napoléon*, attendu avec tant d'impatience. L'épopée de M. Quinet n'appartient pas à cette régulière dynastie de poèmes inaugurée par l'Énéide. Sa manière s'inspire bien plutôt des traditions populaires et de l'enthousiasme sympathique de toute une nation. C'est un ensemble de chants *faisant cycle*, dans le genre des romances du Cid, des récits des Niebelungen. Une pareille œuvre, venant d'un écrivain aussi consciencieux, ne peut manquer de soulever de graves questions dans le public. (*N. du D.*)

le héros, Napoléon. A ces deux fragmens s'ajoutera une troisième partie qui complétera le sens des précédentes. En attendant qu'elle soit achevée, l'obscur monument que l'auteur eût voulu édifier reste exposé à plusieurs attaques, dont quelques-unes peut-être, et surtout l'accusation d'une tendance irréligieuse, eussent été repoussées si le lien qui réunit ces divers fragmens se fût montré dès le commencement.

Que si l'on demande, d'abord, de quel droit un écrivain sans mission a osé toucher le sujet que j'aborde aujourd'hui, je répondrai que les plus grands sujets ne sont pas toujours les plus difficiles à traiter; que le devoir du poète est d'exprimer, non pas d'inventer la poésie; que les plus vastes objets, Dieu, la nature, le héros, sont les motifs habituels des chants des poètes les plus obscurs et les plus populaires. S'il est des sujets sacrés dans la mémoire des peuples, ceux-là ne repoussent guère les esprits qui les cultivent avec une piété sincère. Enfin, j'ajouterai qu'ayant passé les premières et les meilleures années de ma vie dans les bras des soldats et dans les camps de l'empire, je n'ai pas été tout-à-fait le maître de choisir mes souvenirs. Souvent il m'est arrivé, ainsi qu'à d'autres hommes de mon temps, de penser qu'il eût été bien de mourir dans ces saintes batailles de 1814 et de 1815, où s'agitait, en France, la question de tous, non pas la question d'un seul; mais l'âge m'ayant manqué, comme à eux, pour cela, et plusieurs des évènemens qui ont suivi ayant plutôt confirmé qu'effacé ce regret, j'ai cherché du moins à entretenir en moi-même et dans quelques autres la commémoration de tant de glorieuses morts; et si j'ai échoué ici dans mon entreprise, j'espère n'être accusé, ni par les vainqueurs ni par les vaincus, d'avoir inconsidérément profané leur mémoire.

Une raison plus spécieuse de repousser cet ouvrage sans examen reposerait sur l'idée presque universellement admise que l'esprit français est impropre à l'épopée, et que notre langue est privée du génie héroïque. Pour donner à cette opinion sa valeur précise, il n'est pas inutile de voir dans quelle époque elle s'est formée. Personne n'ignore aujourd'hui que la France du midi et du nord a produit au moyen-âge plus de monumens épiques qu'aucune autre contrée de l'Europe; le jour n'est pas loin où la publication des manuscrits du XIIe et du XIIIe siècle ne laissera plus sur

cela aucun doute. Les écrivains du siècle de Louis XIV, poussés dans d'autres voies, négligèrent presque entièrement la question de l'épopée. Cette question ne parut décidée en France qu'après l'expérience de Voltaire. On ne reconnut pas alors que les critiques provoquées par *la Henriade* accusaient l'époque où elle fut écrite, bien plus que le génie même de la langue française. Le XVIIIe siècle, prêt à délier toute tradition, était le contraire des époques épiques; et il n'était guère possible que les guerres de la régence réveillassent nulle part l'héroïsme éteint. Par un effort de génie tout individuel, Voltaire s'éleva à de brillantes imitations de la poésie alexandrine et romaine. Mais un homme a beau faire; dans ce genre de poésie, si la pensée et la volonté de tous ne font pas la moitié de son œuvre, cette œuvre est impossible.

Depuis *la Henriade* une révolution a surgi. Un bouleversement de tout le passé, des guerres colossales, le monde ébranlé, un nouveau pouvoir instituant une nouvelle époque, non-seulement le monde changé, mais l'histoire redevenue héroïque; toutes ces choses auront-elles laissé le problème le plus élevé de l'art dans les termes où il était placé? Evidemment non. Si l'histoire a pris un caractère épique, la poésie fera comme elle. Dans tous les cas il est permis, sans témérité, de tenter aujourd'hui une voie si manifestement ouverte par les évènemens. Ne serait-il pas étrange que le peuple que l'on dit être le plus héroïque dans l'action fût le seul qui manquât, dans sa littérature, du génie des choses héroïques?

Ce génie, en effet, n'est rien autre, dans une nation, que le sentiment qu'elle a d'elle-même et de son action sur le monde. Aussi n'en connaît-on aucune qui en ait été tout-à-fait dépourvue. Tous les peuples n'ont pas eu un Homère, mais tous ont eu des fragmens plus ou moins grossiers d'Iliade. Si cet élément ne se retrouve pas dans la littérature française, c'est, il semble, la preuve la plus convaincante que le développement de cette littérature n'est pas achevé, et qu'au contraire il lui reste toute une phase à parcourir.

Quoi qu'il en soit, c'est en s'appuyant sur les idées qui précèdent que l'auteur a été soutenu dans sa tâche. Il n'ignore pas que cette tâche est du nombre de celles qui ne s'accomplissent pas en entier par un seul homme. Il faut ici que beaucoup périssent pour qu'un seul survive, et le premier qui tente d'exécuter cette œuvre en est presque infailliblement victime. Combien de poètes incon-

nus avant Dante, Arioste, Camoëns! Pourtant leur œuvre, si elle a été sincère, n'a point été inutile. De même ici, si quelque chose, dans ce rude monument, mérite d'être conservé, l'avenir s'emparera de ses débris et leur imposera son sceau. Au lieu de chercher leurs sujets si loin de nous, pourquoi tant de poètes en France et hors de France ne se voueraient-ils pas à ce sujet, qui est celui de tous les peuples et de toutes les nationalités contemporaines? pourquoi ne reverrait-on pas autour de ce grand objet de l'amour et de la haine de tous une nouvelle lutte de rapsodes ou de trouvères? Après avoir si bien combattu par le glaive, il semble que ce ne serait pas aujourd'hui une moins noble émulation pour les peuples que de s'engager ainsi dans cette lutte de poésie et de souvenirs nationaux.

Pour ma part, me trouvant par hasard un des premiers qui soit entré jusqu'au bout dans cette carrière, et n'y étant soutenu par aucun modèle consacré, j'ai dû reprendre et recommencer plusieurs fois ma tâche de la veille. Dans une vie presque toujours errante, je me suis appliqué à visiter le plus de champs de bataille qu'il m'a été permis de faire; autant que je l'ai pu, je me suis informé du caractère des passions que chaque peuple a apportées dans sa lutte. Mon plus ferme désir, dans une occasion où il eût été si facile de se laisser absorber par la gloire d'un seul, a été de n'être injuste envers aucun. Ce sujet est un grand champ des morts où chacun doit reposer en paix dans son noble tombeau.

La première difficulté qui se soit présentée dans cet ouvrage a été la versification. Cette difficulté a été d'autant plus grande au commencement pour l'auteur, que n'ayant jamais écrit un seul vers depuis son enfance, il a rencontré dès l'abord des questions indécises encore dans l'art français. En effet, aucun monument n'a déterminé d'une manière irrévocable, en France, le caractère de la versification épique, ainsi que cela est arrivé pour le poème dramatique et lyrique. Corneille et Racine ont constitué le vers tragique. La stance lyrique a été fondée et réglée par Ronsard et par Malherbe. Mais il n'en est point ainsi de l'épopée. Quelle est, en français, la stance épique, et même une stance de ce genre est-elle possible? Quel est le mètre? Y en a-t-il un seul ou plusieurs? Aucune de ces choses, à véritablement parler, n'est déterminée. Dans cette ignorance, voici les fondemens sur lesquels l'auteur s'est

décidé. En remontant aux monumens épiques, qui sont, en partie, l'origine de la littérature française, on reconnaît trois formes principales : le vers de douze pieds et celui de dix pour les poèmes Carlovingiens, celui de huit pour les poèmes d'Arthur. Non-seulement les rimes y sont continues, mais on sait que la même rime se répète trente, quarante, et même cent fois. Au contraire, dans les poésies lyriques, une partie du talent des troubadours est employée à créer de nouvelles combinaisons dans le mélange et l'entrelacement des rimes. De ces faits, qui ne souffrent aucune notable exception, semble surgir en France la nécessité des rimes plates ou continues dans la versification héroïque. Il y a, en effet, dans cette répétition immédiate dont abusaient la poésie chevaleresque et arabe, un élément de tradition, un écho qui correspond parfaitement au caractère de l'épopée. Si les vers blancs étaient possibles en français, ils seraient admissibles dans tous les genres de poésie, hormis la poésie héroïque. Le caractère dont il est ici question est très bien marqué dans l'hexamètre des anciens. La chute uniforme de ces vers, le lourd spondée par lequel ils se terminent invariablement, correspond à la rime continue dans l'hexamètre moderne. Ainsi l'auteur a été conduit à n'admettre que les mètres d'origine héroïque, et à obéir partout à la loi de continuité de la rime, excepté dans les fragmens lyriques; car, si l'ode et l'élégie appellent d'elles-mêmes l'harmonie entrecoupée, on remarque qu'elle ne fait qu'énerver le vers héroïque. Le désordre des assonnances dans l'ode de Malherbe convient au trouble réel de la poésie lyrique; mais le vers épique doit avoir une toute autre constitution; il doit pouvoir atteindre à tous les effets du dithyrambe sans se permettre aucun trouble apparent; il faut qu'il ressemble à ces héros qui ne portent jamais sur leurs visages la marque des combats intérieurs. Son harmonie en sera plus rude et plus monotone, il est vrai; mais son existence est à ce prix. Ce vers devrait être le moins complexe de tous, point chargé d'accessoires, ni jamais embarrassé dans sa pourpre; il devrait être ferme et d'airain, naturellement grand, sans nécessité de se hausser à l'approche des grandes choses. Il faudrait qu'il fût à la fois populaire comme la ballade, naïf comme l'enfant, réfléchi comme le vieillard; sans cesser d'être majestueux, il faudrait qu'il fût toujours simple et orné sans ornement.

En admettant les formes principales du vers à son origine, il a paru nécessaire d'employer le petit mètre dans les commencemens du poème. Ce mètre a semblé mieux proportionné dans ses formes avec le caractère du sujet à son début. Je ne crois pas qu'il fût possible d'employer long-temps, en cet endroit, l'alexandrin, sans rencontrer l'enflure et la déclamation. Le vers de huit pieds, à la fois lyrique et épique, a été préféré pour exprimer l'époque antérieure, en quelque sorte, à l'histoire, et qui appartient plutôt à la famille qu'à la cité. En adoptant plus tard l'hexamètre, il a paru que l'on ne faisait ainsi que suivre et réfléchir, dans les inflexions du mètre, les développemens graduels du sujet.

Les détails de la versification une fois fixés, l'auteur a cherché à rendre au *chant* héroïque sa destination véritable, qui est d'être ou de pouvoir être chanté. Le sujet se décomposait de lui-même en une suite de thèmes principaux, qu'un lien indissoluble rattachait les uns aux autres. Chacun de ces momens pouvait être exprimé dans une pièce qui emportât avec soi sa mélodie notée et mesurée, comme tout vrai récitatif. L'idée du *chant* étant prise comme base, entraînait avec elle l'idée de chœurs; et par là s'offrait la possibilité de ramener l'épopée à son origine, et de la retremper par momens à sa source, dans l'ode et le poème lyrique.

Cette dernière question en amenait une foule d'autres, sur lesquelles il est nécessaire de dire ici quelques mots, bien que les développemens indispensables en de telles matières doivent être renvoyés à un ouvrage plus étendu, d'où sont extraites les lignes suivantes.

Les critiques ont long-temps fait consister la différence de l'épopée et du drame dans la différence du récit et du dialogue. Néanmoins, il est constant que ces genres de poésie échangent souvent leurs formes. La narration est aussi fréquente dans le drame que le dialogue l'est dans l'épopée. Il est donc nécessaire de chercher dans une origine plus profonde les causes véritables de leurs différences.

Toute poésie, prise en soi, est lyrique, et l'ode est le poème primitif d'où sortent tous les autres. La poésie, recueillie immédiatement à sa source, c'est-à-dire dans la religion, dans le culte, dans l'idée de Dieu, n'est ni dramatique, ni épique; elle est lyrique. Il est un moment, à l'origine des peuples, où tout poème est

hymne, dithyrambe, cantique. C'est le cantique de Moïse aux sources de l'Oreb; c'est Orphée; ce sont les eddas scandinaves; ce sont les litanies chrétiennes.

La poésie ne conserve pas immuablement cette forme sainte et sacrée; elle ne reste pas toujours sacerdotale. La contemplation du culte ne l'enchaîne pas à jamais. A mesure que la foi des peuples est moins ardente, la poésie s'occupe d'un autre objet que de Dieu; elle se sécularise, c'est-à-dire qu'elle entre dans ce monde de lutte et de division qui se rencontre dans tout ce qui n'est pas immédiatement divin. Or, de quelle manière est-elle et peut-elle être frappée du spectacle de l'univers? Tout l'art est contenu dans cette question.

Il y a deux systèmes éternels sous lesquels la poésie peut comprendre le monde. Premièrement, en présence de la foule d'objets qui le composent et de leur lutte apparente, la poésie, voisine encore de son origine, peut réfléchir l'univers sous l'idée de l'influence et de la sagesse divine. Elle peut rechercher l'harmonie du créateur et de sa création, préférablement à la discorde. Elle peut être frappée de l'enchaînement des choses et de leur ordre éternel; elle peut s'inspirer de l'idée d'harmonie et de providence sous des noms différens; elle s'appellera alors la Poésie épique.

Secondement, elle peut n'être frappée que de la discorde de l'homme et de la nature, de l'homme et de Dieu, de l'homme avec lui-même. Elle recherchera les occasions de lutte avec autant de soin que la précédente recherchait le repos; elle instituera un dialogue, ou plutôt une querelle nécessaire entre tous les objets qu'elle fera comparaître. L'idée du hasard ou de la fatalité la gouvernera, au lieu de l'idée divine. Les dieux eux-mêmes n'apparaîtront guère que vers la fin, au dénouement, pour mieux témoigner qu'ils étaient absens dans le reste de la pièce. Elle vivra de haines, de méprises; elle s'agitera dans les ténèbres du cœur de l'homme; elle s'appellera la Poésie dramatique.

Ainsi, deux aspects différens de l'univers et du Créateur, de la terre et du ciel, et deux ordres distincts de poésie qui sont réfléchis par l'histoire. Dans l'Orient primitif, l'humanité était encore, par sa pensée, trop près de son créateur, l'unité trop respectée pour que le drame pût s'y développer dans sa forme complète. La Bible est à la fois épique et lyrique. Il faut attendre la séparation

qui se fit chez les Grecs des choses divines et des choses humaines, des dieux et des titans, du temple et de la cité, pour trouver le drame sous la forme achevée de l'art.

De ces origines différentes suivent naturellement les lois spéciales de chacun de ces genres de poèmes. De là, la différence de leurs constitutions, de leur génie, de leurs beautés, et si l'on poussait cet examen plus loin, du style et des formes métriques qui leur sont propres.

La poésie épique étant, à proprement parler, la poésie de la providence ou le jugement divin de l'histoire, il ne lui suffit pas de peindre et de montrer les choses dont elle s'occupe; il faut encore qu'elle en dévoile les causes et les mystères. De là, pour elle la nécessité de l'assistance du ciel, que l'on a traduite, dans la langue des critiques, par le besoin du *merveilleux*. Cette nécessité a été tellement sentie que l'on a cru que les temps modernes sont impropres à l'épopée, sur ce fondement que le merveilleux y manque. Il est évident que l'on a confondu ici l'apparence des choses avec la réalité. L'épopée, sans doute, doit être pleine de Dieu; on ne peut y faire un pas sans y sentir la présence céleste. Mais en quoi la scolastique s'abusait, c'était de croire que cette présence réelle dût nécessairement se manifester, comme chez les anciens, par un personnage palpable, tel qu'un Mercure, un Griffon, ou une idéalité, que l'on appelait la Renommée, la Discorde, etc. On retombait ainsi dans une idolâtrie morte. Ce n'est pas l'idole, mais le dieu, dont l'épopée a besoin. Ce n'est pas la présence divine sous la forme d'une personnalité détruite, que je cherche dans votre poème désert. Ce que je demande, c'est que les faits se succèdent au sein de la pensée divine, que cette pensée soit, pour ainsi dire, le lieu des évènemens. Voilà la première et l'unique loi du merveilleux; et voilà aussi pourquoi Bossuet est épique, et pourquoi Voltaire a mis le drame à la place de l'épopée.

Une seconde conséquence qui se déduit de cette première, est celle-ci. Si les évènemens qui font le sujet de l'épopée, se passent au sein de l'intelligence divine, il en résulte que ces évènemens eux-mêmes doivent être éclairés de sa lumière, c'est-à-dire que le personnage épique doit apparaître très différent du personnage dramatique. Le même personnage, conçu sous ces deux points de vue, s'exprimerait encore fort différemment, dans des circonstances

d'ailleurs semblables. Dans le drame, l'homme apparaît sous le point de vue exclusivement humain. Il est plongé dans toutes les incertitudes de la réalité terrestre; il s'agite dans les limites étroites du temps et de l'histoire, et plus le poète se plongera dans ces obscurités, plus aussi il approchera de son but. Tout autre est le personnage épique; il a franchi l'histoire, il appartient à une région plus haute; c'est ce que les anciens exprimaient en l'appelant un demi-dieu. L'idée nous reste, le mot nous manque. Le héros est entré dans le domaine des choses immuables; il a un pied sur l'Olympe; il est sur le seuil de l'éternité. De là, le devoir du poète n'est pas seulement de le faire parler comme il a réellement et humainement parlé; non-seulement il faut qu'il lui fasse dire les choses que sa bouche n'a pas dites et que son cœur a pensées; il faut encore qu'il lui fasse révéler le secret de sa vie, qu'il a lui-même ignoré. En un mot, il faut qu'il fasse parler en lui la providence et l'intelligence universelle, bien plus que la voix d'une personnalité solitaire et capricieuse. Le personnage épique n'est pas seulement une personne; c'est un type, un siècle, une époque qu'il renferme en lui, et qu'il doit exprimer. Il y en a qui représentent un peuple, d'autres une race, d'autres l'humanité entière, à un certain moment; mais quoi qu'ils fassent, ils ne sont jamais seuls avec eux-mêmes, privés long-temps de la divinité, comme le héros du drame. S'il restait sur cela la moindre obscurité, elle disparaîtrait par la comparaison de l'Agamemnon d'Homère et de l'Agamemnon d'Eschyle, ou du Cid des romanceros et du Cid de Corneille.

Le rapport de l'épopée et de l'histoire est implicitement contenu dans ce qui précède. L'épopée ne copie pas l'histoire; elle ne la contredit pas; elle la transforme. Elle s'empare des souvenirs du monde, comme de choses éternellement vivantes, et elle leur prête une organisation nouvelle. Le devoir de l'historien est de se transporter dans le passé, de s'identifier avec lui; celui du poète est d'imposer à ce qui n'est plus la figure de ce qui est, d'immortaliser le passé, le présent et l'avenir, dans un même moment qui est le moment de l'art. L'historien s'appuie sur un fait qui a été, qui ne sera plus, qui ne peut pas être autre que ce qu'il a été; le poète s'appuie sur la tradition qui est, qui dure encore, qui se développe et s'accroît par son œuvre. Plus qu'aucune autre

forme de l'art, l'épopée concourt à l'organisme de la civilisation, parce qu'elle est elle-même la transformation continue du passé dans l'avenir, ou pour mieux dire, le spectacle de la vie même, à son principe et dans son développement. Aussi les plus grands poètes ont-ils été les plus grands instrumens de changemens, dans les idées, les formes, les souvenirs et les cultes de leur époque. Homère a transformé l'Olympe, Dante le catholicisme; Raphaël, le plus épique des modernes, a transformé tout ce qu'il a touché.

Au reste, si l'épopée émane de l'ode, il s'ensuit qu'elle est plus ou moins mêlée de poésie lyrique, selon qu'elle est plus ou moins distante de son origine. L'épopée orientale n'est pas dans le même rapport avec la poésie lyrique que l'épopée grecque, ni celle-ci que l'épopée latine. Dans la Bible, le cantique absorbe le récit. En Grèce, l'hymne et le récit sont parvenus dans Homère à un équilibre parfait. Chez les Romains, Virgile ne conserve presque plus aucune trace de l'élément sacré. La description a pris la place de la religion. Ce poète est le premier des épiques qui ait ôté à ce mot : je chante, son caractère propre et littéral. Depuis ce moment, la lyre antique a été muette. Le poète a parlé. Il a cessé de chanter.

Tout ce qui est éphémère ou artificiel dans les révolutions humaines est perdu pour l'épopée. Parmi les évènemens elle ne peut employer que ceux qui sont marqués du caractère de la nécessité et de la volonté céleste. Ceux qui flottent au caprice de la foule et qui ne sont qu'à demi, n'existent pas pour elle. De la même manière, tous les héros ne remplissent pas les conditions qu'elle exige des siens. Le poète dramatique peut accueillir les caractères changeans, contradictoires. Les incertitudes des passions humaines serviront souvent à nouer et à compliquer ses péripéties; mais voilà où le poète épique se sépare encore diamétralement de la poétique du drame. Non-seulement, pour lui, il faut que ses héros représentent un système de faits et de sympathies générales; pour entrer dans la voie d'airain de l'épopée, il est nécessaire que leur caractère soit immuable. Toute tergiversation leur est interdite. C'est pour ces personnages que le mot de colonne de granit a été inventé. On voit par là pourquoi, dans l'histoire, les personnages sont si rares qui peuvent supporter sans plier la dure épreuve de l'art épique.

D'après ce qui précède, il résulte aussi que la poésie que l'on appelle *fiction*, a souvent besoin de réalité plus encore que l'histoire. Le poète, dites-vous, donne l'immortalité; c'est-à-dire, parmi une foule d'objets, les uns périssables, les autres faits pour durer, il fait spontanément la différence de ce qui est passager et de ce qui est éternel, quand l'univers est encore plongé là-dessus dans l'incertitude.

Le monde grec a passé par trois phases qui ont présenté chacune un système de faits propres à l'épopée. La première est la guerre des Dieux et des Titans. Hésiode ne nous a conservé que le résumé ou l'argument des poèmes perdus de cette époque. La seconde suit l'établissement des races, et, pour mieux dire, la conquête de la cité grecque. Elle est marquée par la prise de Troie et par les monumens homériques. Dans sa dernière forme, la Grèce s'est faite homme; elle s'appelle Alexandre. Il n'est aucun doute que, sous ce nom, elle ne renfermât encore au plus haut degré l'élément héroïque. En effet, les poètes orientaux se sont emparés de sa dépouille, et jusque dans le moyen-âge, ils ont continué d'usurper cette dernière phase de l'histoire grecque. L'Orient reprenait alors ses droits par l'épopée, par la philosophie alexandrine, par le christianisme.

Il suffit de jeter les yeux sur Rome pour reconnaître que son histoire, considérée dans ses rapports avec la poésie, n'est point aussi complète que l'histoire grecque; d'abord, l'époque et la lutte des Dieux lui manquent, et ce n'est que par des artifices infinis que Virgile est venu à bout de déguiser cette impuissance. Les Héroïdes, signalées par Niebuhr, et qui remontent à l'époque des rois, sont tellement mêlées à leurs annales, et le ciseau de l'artiste les a si mal dégagées du bloc de l'histoire, qu'elles rentrent dans les études de l'archéologue plus que dans celles du poète. Quoi qu'il en soit, l'époque la plus riche assurément que l'histoire romaine ait présentée à l'épopée, est celle où le monde antique parvint à sa plus haute unité sous la puissance du premier des Césars. Que l'on essaie de se figurer dans la langue prophétique du VIe livre de l'Énéide tous les intérêts du monde antique rassemblés sur la limite de l'antiquité et des temps modernes, tant de peuples encore primitifs se groupant, avec leurs cultes et leur génie, autour de la louve romaine, dans l'attente du christianisme; les Gaulois, les Bretons,

les Germains nouvellement découverts; en Orient, les Parthes, les Numides, les vieux et les nouveaux empires; et au faîte de tout cela, César, à l'œil de faucon, portant dans son génie réfléchi tout le génie des temps modernes; et que l'on dise si l'épopée ne s'est pas trouvée là. Lucain en eut le pressentiment; par malheur, il fut embarrassé par la guerre civile. La ville lui cacha le monde.

L'histoire des temps chrétiens n'a pas présenté moins souvent que l'antiquité les conditions nécessaires de l'épopée. Il suffit de rappeler ici le christianisme sous la forme du catholicisme au moyen-âge, — l'ébranlement et le renouvellement du monde par les races barbares, sous la figure de Charlemagne et des douze pairs pour le Midi, de Siegfried et des Nibelungen, pour le Nord, — le règne des Arabes en Orient, — l'opposition du Christ et de Mahomet, — la lutte des Maures et des Espagnols, — les croisades, — la prise de Jérusalem, la Troie chrétienne, — la lutte des Normands et des Anglo-Saxons, — l'Amérique découverte, — l'humanité achevant d'enserrer le globe par la découverte des Portugais, etc....

A cette série d'évènemens correspondent un grand nombre de monumens épiques : tous ces monumens n'ont pas atteint la perfection de l'art; beaucoup ont été altérés par l'imitation des anciens; d'autres, au contraire, ne franchissent pas les bornes de l'art populaire; d'ailleurs, on retrouve parmi eux les phases marquées plus haut. La période religieuse est naturellement signalée et close par la Comédie divine. — La période héroïque se compose, en Orient, de l'Antar des Arabes, du Schanameh des Persans; en Occident, de Boiardo, d'Arioste, de Camoëns, de Tasse, etc... A cette phase des héros se rattachent les sagas scandinaves, — les Nibelungen, — le livre des héros, les romanceros espagnols, les poèmes chevaleresques d'Arthur et de Charlemagne, les fragmens des chants des Bohêmes, le Marco des Serbes, le Robin Hood des Anglo-Saxons, etc... La troisième époque est l'époque philosophique. Sous cette dernière forme, ce n'est plus seulement une race, un peuple, c'est l'homme pris en général, qui fait le sujet de l'épopée. Cette période, ouverte par le Paradis perdu, plutôt indiquée que remplie par Goëthe et par Byron, est encore à son commencement.

Si l'épopée est une des conditions attachées nécessairement au

spectacle du monde, si elle n'est pas autre chose que ces évènemens eux-mêmes se développant au sein de l'intelligence universelle, il s'ensuit que l'épopée est en soi aussi impérissable que la nature et que l'histoire; mais il est arrivé fréquemment que les critiques ont confondu l'épopée elle-même avec la forme consacrée chez les anciens; et ne retrouvant plus le type qu'ils s'étaient formé dans leur esprit, ils ont nié plus d'une fois la présence des élémens épiques qui se remuaient sous leurs yeux. D'autres ont pensé que, de nos jours, l'épopée entière est refugiée dans le roman. Ici, on ne peut nier que le principe de l'individualité s'étant développé à l'excès dans les temps modernes, cette épopée rapide de la vie intérieure et cachée, que l'on nomme le roman, a dû acquérir dans l'art une importance inconnue chez les anciens; mais le poème héroïque et le roman sont deux formes de l'épopée moderne qui co-existent de la même manière que la cité et la famille; aussi est-ce une des premières lois de la poétique du roman de ne point laisser s'effacer ses héros devant les héros de l'histoire et du monde. Par-delà ses personnages, on entrevoit sans doute les empires et les peuples qui passent au loin; seulement, ni ces peuples qui passent, ni ces états qui croulent ou qui surgissent, ni ces vastes aventures du genre humain, ne peuvent devenir à lui son objet immédiat; il périrait, le jour où, cessant d'être individuel, il se ferait, à proprement parler, social et héroïque. La différence du roman et de l'épopée est celle de l'homme et de l'humanité. Ces deux formes sont marquées dans l'antiquité par l'Iliade et par l'Odyssée. Chez les modernes, Boccace n'a pas détrôné Dante. Richardson n'exclut pas Milton. Cervantes ne détruit pas Camoëns.

S'il était besoin d'ajouter une confirmation à ce qui précède, je dirais que, de nos jours même, il est des formes épiques que jamais le roman, quoi qu'il fasse, ne pourra résumer. Ces élémens sont les chants populaires. On n'ignore pas que dans l'Europe entière se reproduisent ces chants où chaque nation recueille d'une manière spontanée, et dans sa langue vulgaire, les phases de son histoire et les impressions qu'elle en reçoit. Ces chants en vers formeraient dans leur ensemble, si on les recueillait, la véritable épopée populaire des temps modernes; ils seraient, pour la société actuelle, ce qu'ont été les chants du Cid pour la société espa-

gnole du moyen-âge. Or, il est évident que le roman, sans cesser d'être, ne peut pas se faire l'écho littéral de ces voix, de ces rhythmes, et que ses préoccupations sont ailleurs. Quand même il les tournerait de ce côté, je demande encore, comment la forme populaire, cadencée, métrique, serait pleinement résumée dans sa prose? et par quel renversement d'idées il arriverait ici que la littérature non écrite se trouverait plus savante que la littérature des livres, et que le peuple aurait aujourd'hui une forme plus cultivée que le poète et que l'artiste?

De nos temps l'épopée n'est plus la propriété d'un peuple à l'exclusion d'un autre; elle n'est tout entière chez aucun; mais elle est toute en nous; elle se rencontre dans cette vie de haine ou d'amour qui les emporte ensemble vers l'unité du monde futur. De là résulte, si tous les peuples agissent et comparaissent aujourd'hui dans le poème social, que la poétique, qui règle cette œuvre d'art, n'est plus strictement enfermée dans les lois propres à aucun d'eux. L'*art poétique* qui règle l'épopée, ne peut plus être désormais pour personne, ni français, ni allemand, ni anglais, ni espagnol, ni italien. Il faut ici que l'artiste se fonde, non plus sur une législation particulière, mais sur la loi même qui ressort du monde moderne. Milton ne peut pas plus que Boileau fixer ce nouvel *art poétique*, ni Klopstock plus qu'Arioste. Cette loi ne se déduit que de l'observation complète de l'humanité contemporaine.

Or, si l'on envisage le monde social dans ses rapports avec l'art et la poésie, on trouve qu'il présente à l'artiste et au poète deux instrumens de nature très différente, parmi les populations modernes. Les unes sont placées encore, en ce qui regarde l'art, dans cette simplicité primitive qui devance les littératures formées : ce sont les Slaves avec tous leurs alliés, les Russes, les Serbes, les Hongrois, les Albanais, les Grecs modernes, puis les populations orientales, turques, circassiennes, arabes. Chez elles, l'art est encore un chant; l'épopée se rencontre là sous sa forme la plus simple et la plus élémentaire. D'autres populations, au contraire, et ce sont celles chez lesquelles se trouve l'initiative sociale, ont quitté, dans la poésie, la forme spontanée, et sont arrivées à l'époque philosophique et scientifique; c'est la France, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne. Là encore, ces deux élé-

mens de l'art réfléchi et de la poésie primitive se rencontrent quelquefois, comme il arrive dans certaines parties montagneuses de l'Italie, de l'Espagne, de l'Irlande, de l'Écosse et dans la Bretagne française.

La première conséquence à tirer de là, c'est que le poète qui cherchera à reproduire l'humanité contemporaine, sera obligé de satisfaire à ces deux ordres de faits. De la même manière que l'épopée grecque renfermait en soi les différences et les génies épars des populations ioniennes, doriennes, orientales, occidentales, le poète de nos jours devra représenter à la fois le génie spontané et le génie réfléchi, l'élément populaire et l'élément philosophique de l'humanité moderne. Le problème de son art, à lui, est de combiner, sans les détruire, les deux formes propres à ces élémens opposés, pour en produire une troisième, laquelle sera le fondement et la législation de l'avenir.

L'art, en France, a déjà revêtu trois caractères principaux, et parcouru trois époques. Il a été sacerdotal jusqu'au xe siècle, feodal jusqu'à la renaissance. Depuis la renaissance, il a été exclusivement monarchique. La phase qui lui reste à parcourir, est sa phase dans la démocratie. Sous cette forme, il sera plus spécialement, comme la France de nos temps, social et cosmopolite.

Chacune de ces périodes de l'art a eu son héros qu'elle a reconstitué à sa manière. Au sacerdoce, Arthur; à la féodalité, Charlemagne; à la monarchie, Louis XIV; à la démocratie, Napoléon.

Napoléon, de quelque façon qu'on l'envisage, ou par l'amour ou par la haine, satisfait à la première condition du personnage épique, qui est d'absorber en soi une génération tout entière. Son caractère dans l'histoire est de représenter le développement de l'individualité dans les temps modernes. Ce doit être aussi là son caractère dans la poésie. Sitôt que vous le placez dans votre poème, il y règne; il absorde tout comme dans son empire. Aussi la poétique alexandrine ou féodale ne peut-elle en aucune manière lui être appliquée. Il n'est avec ses compagnons dans aucun des rapports où Achille est avec Ajax, et Charlemagne avec les douze pairs. Dans son épopée ne se rencontrent véritablement que trois personnages, — lui, — le peuple, — le monde. — Le dialogue ne se passe qu'entre eux; tout autre héros qui interviendrait dans cette scène succomberait sous le faix. Sans doute, d'autres noms,

d'autres personnages peuvent passer et agir par accident dans ce poème ; mais aucun ne peut y demeurer et s'y fixer aux côtés du héros ; l'isolement est sa loi, jusque dans le royaume de l'imagination. La force poétique des hommes qui l'entourent réside dans les peuples ; les en séparer, c'est les détruire.

En un mot, dans le poème moderne, l'action n'est plus partagée comme chez les anciens entre plusieurs personnalités égales entre elles, mais entre une personnalité d'un côté et le monde de l'autre. Voilà l'une des premières lois que l'on rencontrera, je crois, toutes les fois que l'on réfléchira sur ce sujet.

D'une autre part, la poésie n'a pas seulement pour but de représenter Napoléon tel qu'il s'est montré aux contemporains. Autrement elle rentrerait dans l'histoire et s'abdiquerait elle-même. Entre Napoléon et nous, surgit un élément dont il est impossible de ne pas tenir compte. Cet élément, c'est le temps qui nous sépare de lui. Napoléon nous apparaît nécessairement aujourd'hui dans une tout autre perspective qu'il n'apparaissait aux contemporains. Pour nous, qui ne l'avons pas vu, nous ne pouvons pas nous replacer au lieu précis de la génération qui nous a devancés, sans que nous ne mettions l'archéologie à la place de la poésie. Les formes sous lesquelles le passé apparaît aux hommes de notre temps, voilà pour le poète la vraie réalité. D'ailleurs, chaque peuple s'est fait déjà dans la tradition son Napoléon à lui. Celui de l'Orient n'est pas celui du Nord ; celui du Nord n'est pas celui du Midi ; mais c'est de ces types différens que doit sortir et se former peu à peu le type du Napoléon épique, qui ne sera pas autre chose que le Napoléon de l'histoire, vu à travers les changemens de l'espace et de la durée.

Dans l'avenir de la France, les guerres de la révolution et de l'empire formeront les âges héroïques de la démocratie ; et de la même manière que Charlemagne, à l'aurore de la féodalité, est devenu le héros de la poésie féodale, tout de même, Napoléon deviendra le héros de la poésie populaire.

Au reste, à mesure que la démocratie s'éloigne de son âge héroïque, et qu'elle entre dans la pratique de ses droits, elle a, comme tous les pouvoirs réguliers qui l'ont devancée, son art et ses artistes, mais elle n'est plus tout cela elle-même ; les peuples ont leurs poètes quand eux-mêmes ils ne sont plus poètes. Aussi les

chants populaires, dont il a été question plus haut, se perdent chaque jour, et ne se reproduisent plus; encore quelque temps, et leur souvenir même se dissipera. Dans ces circonstances, comme dans toutes celles qui leur ont ressemblé, le poète devient naturellement l'écho de ces voix qui s'éteignent. Il élève instinctivement aux formes de l'art réfléchi et de la poésie écrite cette poésie traditionnelle et orale; et sa mission est de transcrire à sa manière les chants des derniers rapsodes que la civilisation va achever de détruire.

EDGAR QUINET.

ÉCRIVAINS CRITIQUES

ET

HISTORIENS LITTÉRAIRES

DE LA FRANCE.

II.

M. VILLEMAIN.

Un sentiment qui semble naturel à la plupart des écrivains, critiques ou poètes, après le premier moment où l'on s'élançait avec union et enthousiasme dans la carrière, c'est la crainte d'être gêné dans sa libre expansion, d'être frustré dans sa part de louange par les hommes supérieurs qui continuent de nous primer, ou par les hommes distingués qui s'élèvent à côté de nous et nous pressent. Ce sentiment qui paraît être excité surtout aux époques de grande concurrence et de plénitude, au second ou au troisième âge des littératures très cultivées, sentiment utile et bon à vrai dire, en tant qu'il n'est qu'avertissement et aiguillon, devient faux s'il renferme une crainte sérieuse et une tristesse jalouse. A moins de venir à quelque époque encore brute, inégale et demi-barbare, à moins d'être un de ces hommes quasi fabuleux (Homère, Dante.... Shakspeare en est le dernier), qui obscur-

cissent, éteignent leurs contemporains, les engloutissent tous et les confisquent, pour ainsi dire, en une seule gloire; à moins d'être cela, ce qui, j'en conviens, est incomparable, il y a avantage encore, même au point de vue de la gloire, à naître à une époque peuplée de noms et de chaque coin éclairée. Voyez en effet : le nombre, le rapprochement, ont-ils jamais nui aux brillans champions de la pensée, de la poésie, ou de l'éloquence? tout au contraire; et, si l'on regarde dans le passé, combien, sans remonter plus haut que le règne de Louis XIV, cette rencontre inouie, cette émulation en tous genres de grands esprits, de talens contemporains, ne contribue-t-elle pas à la lumière distincte dont chaque front de loin nous luit? Au siècle suivant de même. Et si, à un horizon beaucoup plus rapproché, et dans des limites moindres, nous regardons derrière nous, a-t-il donc nui aux hommes qui président à cette ouverture de l'époque de la Restauration, à cette espèce de petite Renaissance, et qui composent le groupe de l'histoire, de la philosophie, de la critique et de l'éloquence littéraire, à cette génération qui nous précède immédiatement et dans laquelle nous saluons nos maîtres, leur a-t-il nui d'être plusieurs, d'être au nombre de trois, rivaux et divers dans ces chaires retentissantes, dont le souvenir forme encore la meilleure partie de leur gloire? Et ailleurs, dans la critique courante, dans la poésie, combien n'a-t-il pas servi aux esprits d'être en nombre, en groupes opposés! et comme cela aide plutôt à la figure qu'à cette courte distance ils font déjà! On est en effet, tous contemporains, amis ou rivaux, dans son époque, comme un équipage à bord d'un navire, à bord d'une aventureuse *Argo*. Plus l'équipage est nombreux, brillant dans son ensemble, composé de héros qu'on peut nommer, plus aussi la gloire de chacun y gagne, et plus il est avantageux d'en faire partie. Ce qui de près est souvent une lutte et une souffrance entre vivans, est de loin, pour la postérité, un concert. Les uns étaient à la poupe, les autres à la proue; voilà pour elle toute la différence. Si cela est vrai, comme nous le disons, des hautes époques et des *Siècles de Louis XIV*, cela ne l'est pas moins des époques plus difficiles où la grande gloire est plus rare, et qui ont surtout à se défendre contre les comparaisons onéreuses du passé et le flot grossissant de l'avenir, par la réunion des nobles efforts, par la masse, le redoublement des connaissances étendues et

choisies, et dans la diminution inévitable de ce qu'on peut appeler proprement *génies créateurs*, par le nombre des talens distingués, ingénieux, intelligens, instruits et nourris en toute matière d'art, d'étude et de pensée, séduisans à lire, éloquens à entendre, conservateurs avec goût, novateurs avec décence.

Entre les hommes de notre temps, celui dont le nom attire à lui et nous peint, nous réfléchit le mieux toutes ces louanges, est, sans contredit, M. Villemain. Par l'ordre de sa date, par le rang éminent où il s'est placé d'abord, par la vive influence qu'il a longuement exercée, par le progrès et l'accroissement où il n'a pas cessé de se tenir, en même temps qu'il reste pour nous du très petit nombre des maîtres illustres, il est de ceux dont l'autorité continue de vivre, et qu'on est certain, en avançant, de toujours et de plus en plus retrouver.

M. Abel Villemain, né à Paris vers la fin de 91 ou au commencement de 92, d'une mère que tous ceux qui ont l'honneur de la connaître savent d'humeur si spirituelle et si marquée, fit de ces bonnes et excellentes études classiques, qu'il eût en tout cas réparées avec sa rare promptitude, si elles avaient été insuffisantes, mais dont l'heureuse et précoce facilité eut une grande part dans sa tournure littéraire. Sans être trop assujetti à une discipline régulière et rigoureuse qui alors n'existait pas (car il y avait quelque chose de très libre et de paternel dans les études renaissantes), il se trouva en pension chez un maître bien connu, qui savait parfaitement le grec, M. Planche, et le jeune Villemain dut au secours qu'il rencontra, d'acquérir d'abord et sans peine ce fonds exquis, si favorable ensuite à toute culture. Vers l'âge de douze ans, il jouait la tragédie en grec à sa pension, dans les exercices de la fin de l'année; il sait encore et récite aujourd'hui à nos oreilles un peu déconcertées tout son rôle d'Ulysse, de la tragédie de *Philoctète*. Geoffroy avait été invité à l'une de ces représentations, qui ne rappelaient pas mal, dans l'université renaissante, les thèses en grec de MM. Rollin et Boivin le cadet, si fameuses dans l'ancienne université, ou mieux encore les exercices de MM. Le Pelletier fils et du jeune abbé de Louvois. Émerveillé de ce qu'il venait d'entendre, il fit, au sortir de là, un article intitulé *le Théâtre d'Athènes*. Ces libres mais fortes études prédisposaient avec bonheur l'esprit de l'enfant à ce qu'il devait être dans la suite, en lui

ouvrant facilement et pour toujours les grandes et limpides sources primitives. M. Villemain, dans ses appréciations des écrivains et des poètes, remarque souvent, et il en a le droit plus que personne, l'importance durable de ces jeunes et antiques études, de ces études qu'avaient, en se jouant, Racine et Fénelon, qui eussent si bien contenu et affermi le beau génie de Lamartine, que M. de Châteaubriand se donna à force de vouloir, mais que si peu ont le courage ou la ressource de réparer, et que doivent regretter avec larmes ceux qui en chérissent le sentiment et à qui elles ont fait faute. Racine, dans la prairie de Port-Royal, lisait et savait par cœur *Théagène* en grec, comme nous écoliers, aux heures printanières, nous lisions *Estelle* et *Numa*; mais, le livre jeté ou confisqué, il lui restait de plus le grec qu'il savait à toujours, l'accès direct et perpétuel d'Euripide et de Pindare.

Le jeune Villemain, indépendamment de ses exercices à la pension de M. Planche, suivait les cours du Lycée impérial (Louis-le-Grand); il y rencontra pour professeur de rhétorique M. Castel, et pour proviseur Luce de Lancival, deux universitaires qui passaient pour poètes, deux maîtres du moins assez fleuris et assez mondains, dégagés de la vieille rouille. Lui-même, son cours d'études étant terminé avec éclat, sans prix d'honneur pourtant, (en quoi ses camarades disaient qu'on l'avait triché), il donna des leçons au Lycée impérial, tandis que d'ailleurs il entamait le Droit avec zèle et facilité, comme toutes choses. La connaissance qu'il en prit dès-lors ne lui fut pas inutile plus tard dans les discussions de lois et d'affaires auxquelles il fut mêlé. Mais l'université et la littérature l'attirèrent bien vite et se l'approprièrent. Ayant eu occasion de voir chez M. Luce M. Dernod, et par suite de connaître M. Roger et M. de Fontanes, ce dernier lui donna une chaire de rhétorique à Charlemagne. Un petit discours, prononcé sur la tombe de Luce, fit admirer chez le naissant orateur le talent de bien dire, dont alors les moindres témoignages, dans le silence de la presse et de la tribune, étaient si curieusement relevés et sentis. Comme écrivain, il allait s'annoncer à tous. L'*Éloge de Montaigne*, écrit en huit jours par ce jeune homme de vingt ans (1812), et couronné par l'Académie dans un concours auquel prenait part le redoutable Victorin Fabre, en possession jusque-là assurée du triomphe, fut un évènement littéraire très vif. Parmi

les vaincus, outre Victorin Fabre, qui obtint dans le rapport une mention singulière, on remarque plus d'un nom connu : Droz, Biot, etc. L'ouvrage, qui ravit avec tant d'aisance un prix si disputé, est demeuré un morceau précieux et charmant, sans trace aucune de hasard ni d'inexpérience. Toutes les graces naturelles et vives du talent de M. Villemain s'y sont du premier coup rassemblées.

J'ai nommé Victorin Fabre, et cet écrivain honorable, qui s'annonçait avec tant de promesses, que tant de bons juges désignaient sans hésiter à la gloire, et qui s'est éteint tout entier oublié, mérite bien un mot de moi. Né dans le Midi, venu à Paris dans les premières années du siècle, et disciple studieux, ardent, de l'école républicaine et philosophique, de Garat, Ginguené, Chénier, il présente avec le jeune et facile rival qui, pour coup d'essai, le détrôna, des contrastes frappans, et dont tous n'étaient pas à son désavantage. Victorin Fabre est exactement sorti du XVIIIe siècle; il en a les convictions (en tant que déisme), l'inspiration politique, les habitudes d'analyse, les procédés d'écrire laborieux, fermes et raisonnés. Il a décomposé la phrase de Rousseau et de Buffon, il en a mesuré les nombres; il remonte par eux à Bossuet; il remonte à travers Condillac à Fénelon. Pareillement pour les anciens; comme Marie-Joseph Chénier, son maître, c'est à travers l'antiquité latine qu'il atteint la Grèce. Tacite et Sénèque sont plus voisins de lui que le chœur des *Troyennes;* il s'applique, il analyse; rien de vague, d'effleuré d'abord, rien dont il ne veuille scrupuleusement se rendre compte. L'*Éloge de Corneille*, par lequel il débuta en 1808 aussi brillamment que M. Villemain en 1812 par celui de Montaigne, présente ce genre de qualités et de formes, à un moindre degré pourtant que ses *Éloges de La Bruyère* et *de Montaigne*, morceaux approfondis et d'un grave caractère. Victorin Fabre subit, par malheur, tous les inconvéniens de l'école à laquelle il se voua et de la manière qu'il ne sut pas renouveler. Vaincu dans le concours de *Montaigne*, il ne tarda pas à quitter Paris et l'arène, comme fait le taureau noblement jaloux, qui cède le champ au jeune vainqueur. Retiré dans sa province méridionale où l'enchaînaient d'honorables devoirs fortement compris, où le refoulaient des douleurs patriotiques et républicaines qu'il est beau à lui d'avoir exagérées, il perdit assez vite le sentiment vrai

des choses, il fit fausse voie dans sa destinée. Des entreprises de grands ouvrages le tentèrent; à force de creuser, il tomba dans l'abstrus, il s'y obéra. Il y a, je me le suis dit souvent, un jour décisif et fatal après la première jeunesse, après les premiers triomphes; il s'agit de réaliser les espérances, de pousser sa conquête, d'asseoir sa seconde et définitive destinée. Cela est plus difficile et on y réussit souvent bien moins qu'aux premiers abords déjà si difficiles à surmonter. Au sortir donc des gorges et des rampes étroites où nous avons gravi long-temps, où nous avons fini par triompher et nous acquérir quelque nom, nous nous trouvons, grace à notre succès même, portés sur le plateau, dans la plaine; il s'agit de faire bonne figure au soleil et devant tous dans cette nouvelle position, et de tenir décemment la campagne. Ce qui semblait tout à l'heure un gros de troupes à notre suite, n'est souvent plus alors qu'une poignée. Combien de talens pleins de promesses ont succombé à l'épreuve! C'est ce jour-là qu'on distingue celui qui n'était qu'un hardi et brillant partisan, de l'homme qui va être, sinon un conquérant de génie, du moins un esprit d'étendue, d'habileté et de ressources. Victorin Fabre se trompa; les convictions enracinées, le besoin d'approfondir, toutes ces choses honorables lui devinrent funestes. Quand il revit Paris dix années après son départ, le monde avait changé, et en se rencontrant l'un l'autre, ils ne se reconnurent plus. Je l'ai visité, je l'ai entendu quelquefois alors; la science et la bienveillance respiraient en lui; mais la blessure était grande. Dans l'illusion de ses regrets, il parlait de 1811 et des concours glorieux comme d'hier. Il avait presque dîné la veille avec le cardinal Maury, et il ne faisait que quitter M. Suard. Son jeune rival, qui depuis ce temps avait beaucoup vu et entendu, et qui s'était renouvelé sur bien des points, me fait, par rapport à lui retardataire et laissé sur le chemin, le même effet que le glorieux René dépassant de mille stades Oberman immobile et oublié. J'admire, je salue la gloire, et les génies, les talens qui la justifient et la remplissent; mais je plains et j'aime aussi ces hommes dont le vœu et souvent la force étaient plus larges que la gêne du sort.

M. Villemain, à la différence de Victorin Fabre, se rattachait au XVIIIe siècle littéraire et philosophique aussi peu qu'il était possible à un jeune homme de son temps. Nourri des Grecs, des anciens, préférant en style parmi les modernes Pascal et Fénelon, il

était frappé et choqué surtout, dans les écrivains sérieux, déjà nommés, que nous avait légués le XVIIIe siècle, de certaines phrases lourdes, chargées, abstraites, et trop dénuées de l'analogie rapide et naturelle. Il ne se sentait attiré avec charme que vers cette première fleur du beau siècle de l'éloquence. La tradition des principes philosophiques et de l'enthousiasme politique par où débutèrent tant de jeunes esprits d'alors ne lui arriva point. Bien des anecdotes piquantes de Suard et de Fontanes lui offrirent, avant tout, des coins d'arrière-scène et quelque dessous de cartes, plus qu'elles ne lui inspirèrent le culte de certains hommes et de certaines idées. Ce qu'il connut bien vite, ce qu'il goûta et saisit aisément du XVIIIe siècle, ce fut le côté mondain, la façon spirituelle, sceptique, convenable toujours, l'aperçu vif, court, net, délibéré, léger quelquefois, sensé en courant, moqueur avec grace; en un mot, M. Villemain de bonne heure entendit causer et causa. Sur ce point une part de l'héritage de Delille est en lui. Le comte Louis de Narbonne l'avait pris en grande amitié; chez lui, chez la princesse de Vaudemont, dans ce monde, le jeune *écolier* qu'on savait si docte, qu'on trouvait de propos si étourdi et si piquant, était fort goûté et n'avait qu'à recueillir des succès dus tout entiers à l'esprit. Lorsqu'il fut devenu aide-de-camp de l'empereur, M. de Narbonne voulut lui être un protecteur actif. Il alla un jour l'entendre à une des conférences de l'école normale. En 1813, l'éloge de Duroc fut commandé à M. Villemain, comme celui de Bessière à Fabre : « Puisqu'il ne veut rien, avait dit l'empereur de ce dernier, « au moins il ne me refusera pas cela. » M. Villemain, qui cédait de meilleure grace à la faveur, ne gardait pas moins sa liberté de saillie et sa capricieuse allure. Un jour M. de Narbonne lui parlait de quelques mots jetés à l'empereur sur l'éducation du roi de Rome; une autre fois il lui touchait une idée qu'avait l'empereur de réformer les auteurs classiques, semés de maximes et de principes qu'il faudrait élaguer avec art : « Dites-lui donc, répliquait le jeune homme « de goût, que César ne s'avisa jamais de donner d'édition abrégée « de Cicéron. » Et il ne fut plus reparlé de cela. A M. de Fontanes attristé en 1813 et prédisant déjà le retour de l'anarchie au bout du désastre de l'empire : « Eh bien! non, répondait-il; nous aurons la liberté anglaise. » Il aimait dès-lors et pressentait le genre d'éloquence anglaise, parlementaire, par instinct d'orateur

et par besoin d'une honnête liberté dans la parole. Fontanes reprenait : « Mais que reste-t-il de vos orateurs anglais? pas une page. » Et, lui, répondait : « Il reste l'Amérique. » Il est vrai que l'Amérique n'était pas et n'est pas encore une page bien littéraire, ce qu'appréciait le plus Fontanes.

Bref, il y a deux manières principales de débuter dans la jeunesse, par la croyance, par la passion, par l'excès, par l'assaut livré aux choses, comme les amans, les poètes, les enthousiastes et systématiques en tous genres; ainsi, à côté de M. Villemain, débutait si puissamment M. Cousin en philosophie; ainsi, d'un âge un peu moindre, toute cette partie stoïque et puritaine de l'école normale, les Jouffroy, Dubois, etc... ; ainsi plus jeune nous-même à la suite de nos amis, avons-nous fait en notre temps. Puis cela tombe; on s'atténue, on se réduit; trop souvent, si l'on ne s'entête pas, on se rabat trop. Et il y a l'autre manière de débuter, gaie, vive, insouciante de l'impossible, d'ailleurs éveillée à tout, tournant court à temps, capricieuse sans passion, curieuse avec intelligence, un peu timide d'abord, un peu superficielle sur bien des points, mais qui, au lieu de s'atténuer, s'accroît, se fortifie chaque jour, profite des fautes mêmes et des pertes des autres, et est moins sujette ensuite au désabusement des revers. Ainsi nous avons vu, à plusieurs égards, Bayle, sauf une petite fausse pointe de quelques mois; ainsi M. Villemain au milieu des chaleureux et systématiques de son âge; ainsi eût été parmi ses contemporains plus ardens M. Saint-Marc Girardin, s'il consentait à être davantage et tout-à-fait ce qu'il est surtout, un homme de lettres.

J'expose et mets en regard ces deux manières sans avoir la prétention de les juger ni d'assigner la préférence à l'une ou à l'autre. Ce sont les individus qui, dans le degré et la mesure où ils en jouissent, les font plus ou moins préférables et supérieures. Si dans le dernier cas, devant cette raison mobile, trempée de moquerie, chatouilleuse de bon sens et de sens malin, détachée du fond, aisément fuyante si on la presse, quelques efforts méritans, quelques nouveautés qui avaient leur prix, s'émoussent, et quelques vérités non essayées se découragent, combien aussi de fausses vues opiniâtres viennent échouer! Et quand une nouveauté valable trouve grace auprès de ce bon sens aiguisé qui la dépouille et la châtie, quand une idée véritablement neuve fait son avénement

dans un esprit éminent de cette famille, oh! alors, s'il la saisit de son propos *clair et débarrassé, élégant et court* (comme disait Vaugelas, comme faisait Voltaire); s'il l'arme de finesse, s'il la revêt de plus d'une flatteuse imagination et d'éclairs lumineux (*lumina orationis*); si surtout il la colore d'une sorte de passion sentie et la fait renaître à chaque instant avec originalité; oh! alors, l'idée, incontestable en même temps qu'attrayante, a perdu tout aspect outré, tout jargon d'école et de système; elle se multiplie, se féconde, s'illustre d'exemples en tous sens, s'étaie de comparaisons et de rapports; elle a percé enfin, elle se sécularise.

Le jeune panégyriste de Montaigne, disions-nous, débuta sans témoigner de passion dominante; je me trompe, il avait celle de la belle littérature, le culte de l'imagination, l'amour des grands écrivains et de leurs formes immortelles. Dans ses trois morceaux académiques couronnés, l'*Éloge de Montaigne*, le *Discours sur la Critique*, l'*Éloge de Montesquieu*, ce sentiment domine. Toutes les parties, même philosophique et politique, sont traitées convenablement; l'appréciation littéraire est déjà consommée et supérieure. Ces discours, par leur façon nette, leste, piquante, et leur tour d'imagination dans la louange, rappelleraient assez le genre de Champfort, n'était ce sentiment exquis d'admiration littéraire que le dix-huitième siècle n'eut jamais. La Harpe était d'un ton plus uni, moins relevé en saveur que cela.

A propos du style de Montaigne qui, parlant avec image des abeilles et de leur miel composé de mille fleurs, ajoute : « Ce n'est plus ni « thym ni marjolaine; » le panégyriste s'écrie : « Voilà tout Mon« taigne; » c'est que lui-même il est de ces esprits doués comme l'abeille; il va tout d'abord au point odorant, il extrait d'emblée la chose flatteuse. Ce n'est pas sa manière naturelle, à lui, d'entrer dans les choses par les épines; il lui faut, pour y venir, être averti, poussé du dehors. Sa pente serait plutôt celle du poli brillant, celle des routes *gazonnées et doux fleurantes*. Mais ne vous hâtez pas de juger : il se fortifie avec son siècle; il a vaincu, réparé cette disposition première contre laquelle il est en garde; il ne lui est resté que l'agrément. Cet agrément consiste, au milieu de tant d'autres qualités sérieuses, à ne pouvoir toucher la science, traverser l'érudition, la grammaire, aucun coin aride de la critique, sans l'égayer à l'instant d'un reflet animé. Si dans Ticho-Brahé qu'il

effleure, dans Leibnitz, dans Gibbon, n'importe où, à côté de lui, il y a un mot, un détail qui prête à l'imagination, à l'émotion du critique, soyez sûr qu'il ne le manque pas; il le dégage comme le point à faire saillir et à éclairer. Avec lui jamais d'ennui ni de pesanteur.

Le Discours sur la Critique montre à quel degré le jeune écrivain en avait déjà le génie pour toute la partie du style et des convenances. Il y loue, il y distingue Marmontel et La Harpe, en homme qui au début les égale en ne leur ressemblant pas, et qui doit les faire oublier. Shakspeare y est nommé avec des restrictions, mais avec une bienveillance précoce; c'est un germe déposé que plus tard, la saison aidant, il développera. Delille, qui vient de mourir, y reçoit de fines critiques s'exhalant dans des hommages, et cet habile et inexprimable mélange dénotait bien celui qui saurait, sans refuser l'admiration, maintenir la dignité et la malice délicate de la critique devant les poètes. M. Villemain, qui avait lu deux ans auparavant quelque chose de son Éloge de Montaigne à une séance de l'Académie, en présence de Delille, lut, en 1814, un morceau de son Discours sur la Critique, dans une séance à laquelle assistaient les souverains alliés. Il se ressouvint honorablement, en 1824, de cette circonstance, le jour où dans sa chaire il éleva la voix pour son éloquent collègue, alors prisonnier de la Prusse. Ainsi chez M. Villemain, même dans l'ordre des sentimens publics et nationaux, gradation par nuances avec les années, acquisition croissante sans rupture, modification en mieux sans disparate et sans oubli.

L'enthousiasme littéraire, le seul que nous remarquons d'abord en lui, cette espèce de religion du beau, qui de plus en plus, en avançant, se fondera sur l'histoire, sur la comparaison des littératures, sur l'expérience des hommes et de la politique, ce premier enthousiasme eut quelques inconvéniens, quelques superstitions comme tous les cultes. Je me hâte, comme on voit, d'entasser sur cette première période de M. Villemain toutes les critiques possibles, parce qu'en effet plus tard, bientôt, sa manière parfaite et achevée va échapper au jugement pour ne laisser que le charme. Un de ces inconvéniens, c'est, en écrivant sur les auteurs ou en touchant certaines idées religieuses, sociales, d'être trop tenté de prendre les choses ou les hommes par leur surface embellie, par

l'expression convenable et consacrée selon laquelle elles se produisent. On peut dire à certains égards qu'il y a deux littératures, comme dans les antiques écoles il y avait deux doctrines; une littérature officielle, écrite, conventionnelle, professée, cicéronienne, admirative; l'autre orale en causeries du coin du feu, anecdotique, moqueuse, irrévérente, corrigeant et souvent défaisant la première, mourant quelquefois presque en entier avec les contemporains. M. Villemain, plus que personne en ce temps, possède les deux. Dans sa première manière, il s'est gardé soigneusement de faire rien passer de l'une dans l'autre. Bayle et Voltaire n'en agissaient pas si discrètement. Bayle, il est vrai, qui, suivant la remarque de M. Villemain, exerçait sa critique sur l'érudition et sur la philosophie plus que sur le goût, n'y regardait pas de bien près en délicatesse, et Voltaire, par passion, se permettait souvent d'étranges familiarités. Toutefois, dans sa première manière, M. Villemain poussait trop loin le scrupule. L'habitude des discours académiques, qui consiste à revêtir, selon le précepte de Buffon, les choses particulières de termes généraux, se retrouve, à l'absence de certains détails, jusque dans le grand morceau sur Pascal des premiers *Mélanges*. L'anecdote de la conversation de Pascal avec M. de Saci, et celle de la roulette résolue pendant un violent mal de dents, sont indiquées par allusion et noblement, au lieu d'être expressément racontées; ce qui pourtant mordrait bien mieux sur l'esprit du lecteur. Plus tard, dans d'admirables biographies, telles que celle de Fénélon déjà, et celle de Byron enfin, dans ses cours animés d'intéressantes et nombreuses figures, dans ses deux leçons, par exemple, sur Bernardin de Saint-Pierre, M. Villemain n'a pas craint la propriété et le relief du détail; il a semblé tout concilier. Après cela, un reste de convenance traditionnelle l'emporte encore par instans et continue de masquer certains endroits. Il s'est ressouvenu ainsi plus d'une fois qu'il parlait *en Sorbonne* (comme il disait), et il s'est détourné spirituellement là où son tact pouvait tout oser. Dans sa belle et récente biographie de Byron, il a évité de sonder la corruption du cœur et s'est rejeté vite sur la licence d'imagination, quand cette corruption trop certaine, plus approfondie, eût mieux donné à connaître, ce semble, l'abîme mystérieux du génie et les alliances contradictoires de la nature humaine. Peut-être a-t-il bien fait, et son goût supérieur l'a-t-il mieux guidé, après tout, que ne l'eût fait

un amour insatiable de la réalité, lequel a aussi ses illusions et ses subtilités plus trompeuses que des explications simples. Peut-être encore est-ce devoir de ne pas tout dire sur les grands écrivains, de voiler un côté faible, petit, inutile, humain, contraire à la statue. Certes l'admiration, cette ame vivifiante de la critique et qu'il importe grandement de transmettre, y gagne; la religion du génie n'est pas violée. Souvenons-nous que c'est dans un recueil dont la moitié appartient à la corruption et aux divulgations honteuses, que l'épigramme antique a pu dire : *Hominem pagina nostra sapit.*

La première partie de la carrière littéraire de M. Villemain s'étend assez naturellement jusque vers 1823 ou 1824, époque où il reprit son cours à la Faculté des Lettres après diverses interruptions. En 1814 il avait quelque temps été suppléant de M. Guizot pour l'histoire moderne et avait professé sur le xve siècle. En 1816 il eut la chaire de littérature française et d'éloquence. Le titre de sa chaire fut tout d'abord justifié par lui; il introduisit dans la critique, la vivacité, l'imagination, la biographie, l'histoire; plus ses études s'élargirent et ses idées se fortifièrent, plus son élégante et vive parole, toujours passionnée du culte de l'esprit, grandit véritablement à l'éloquence. On n'a rien conservé des leçons de ces années. Le premier discours d'ouverture imprimé est une revue du xvie et du xviie siècle, de 1822. Engagé dans la politique avec M. Decazes, chargé en 1819 de la division des lettres au ministère de l'intérieur, et maître des requêtes, M. Villemain sortit des affaires avec son patron et donna des preuves alors de cette honorable fidélité à des amitiés politiques, qui est devenue bientôt de la fidélité à des principes. Il ne perdit pourtant sa position de maître des requêtes qu'en 1826, destitué pour cause de manifestation au sein de l'Académie touchant la loi de la presse. Nommé conseiller d'état après la chute du ministère Villèle, il donna sa démission au 8 août. Il dut à cet apprentissage précoce des affaires sous M. Decazes ce que le grand usage du monde avait commencé de lui donner, cette merveilleuse faculté de garder au milieu des distractions et des emplois divers, et à travers mille occupations graves ou épineuses, un esprit vif, alerte, détaché, toujours présent, jamais obscurci, tout au plus capricieux par momens et fugitif; c'est à lui sa seule manière d'être préoccupé et appesanti. Ainsi rompu à tous les exercices d'intelligence et se jouant sous des contentions de divers gen-

res, on le voit aujourd'hui à la Chambre des Pairs, au Conseil d'État, au Conseil de l'Université, dans l'administration du personnel qui lui est confié, à l'Académie enfin, être actif et suffire à tout, sans perdre une pointe de son agrément ni la moindre fraîcheur de sa littérature. Pour peu qu'on y pense, cette fleur gardée intacte n'est pas moins prodigieuse que la fermeté d'esprit d'un Cuvier écrivant de la science et de l'anatomie entre deux affaires. Chez les anciens, Cicéron, Sénèque et Pline le jeune nous offrent seuls des exemples comparables d'une littérature à la fois si abondante et si délicate dans de pareils empêchemens, *in frigidis negotiis*, disait Pline, *quæ simul et avocant animum et comminuunt*. Mais Pline disait cela avec regret, avec doléance; M. Villemain ne s'en plaint qu'à la légère, et sa littérature sans effort se joue de l'obstacle bien autrement que celle de Pline.

M. Villemain avait publié *Cromwell* en 1820; il fut reçu en 1821 à l'Académie, y remplaçant à vingt-neuf ans M. de Fontanes. Mais c'est au pied de sa chaire que nous avons hâte de venir. Il y avait été suppléé dans ses absences par M. Pierrot qui professait le seizième siècle avec sérieux et succès, et dont les leçons analysées ont été dans le temps recueillies. Une fois rentré dans ses fonctions d'enseignement, M. Villemain y demeura jusqu'en 1830. Des trois premières années, on n'a qu'un discours d'ouverture de 1824 imprimé, vers 1826 – 1827 d'ingénieuses et transparentes analyses dans le *Globe* par M. Patin, et des souvenirs. On a gardé celui des brillantes excursions du professeur dans la littérature italienne, dans les jardins du Tasse, et, entre autres leçons, d'un dialogue supposé entre deux Italiens dont l'un était académicien de la Crusca : M. Berryer assistait à cette plaidoirie d'un nouveau genre et applaudissait à ces rôles singulièrement animés, à ces répliques piquantes et subtiles que se donnait tour à tour la même éloquence.

Vers 1827, par le silence à peu près absolu des autres chaires et la disette de toute parole publique dont on était affamé, par la gravité des circonstances qui allaient jusqu'à menacer l'expression de la pensée littéraire, et par les développemens croissans du professeur, le cours de M. Villemain avait pris une influence immense; chacune de ses leçons était un évènement et une fête. C'est peu après qu'on se mit à les recueillir par la sténographie. On en a cinq

volumes, deux sur le moyen-âge, trois sur le dix-huitième siècle; un sixième volume, qui complète ce siècle et en retrace le commencement, va paraître, refait de souvenir par l'auteur. Chacun dans cette lecture peut apprécier la marche du critique, le procédé savant des tableaux, la nouveauté expressive des figures, cette théorie éparse, dissimulée, qui est à la fois nulle part et partout, se retrouvant de préférence dans des faits vivans, dans des rapprochemens inattendus, et comme en action; cette lumière enfin distribuée par une multitude d'aperçus et pénétrant tout ce qu'elle touche. Mais, malgré la révision de l'auteur, combien de qualités mobiles, de composés pour ainsi dire instantanés, ont disparu, ou du moins se sont modifiés en se fixant, et dont ceux qui ont assiduement entendu le maître, peuvent seuls rendre aujourd'hui témoignage! Il y a l'accent qui insinuait, le geste qui achevait, la saillie qui osait, qui se reprenait et s'apaisait aussitôt, qui, comme une vague échappée et prête à faire écume, rentrait tout à coup au sein du discours avec grace, et la nuance de plaisir et de pensée, et l'impression née de cet ensemble; il y a l'orateur, la merveille elle-même, comme disait moins poliment le rival vaincu du grand Athénien.

L'originalité de M. Villemain dans sa critique professée, ce qui lui constitue une grande place inconnue avant lui et impossible depuis à tout autre, c'est de n'avoir pas été un critique de détail, d'application textuelle de quatre ou cinq principes de goût à l'examen des chefs-d'œuvre, un simple praticien éclairé, comme La Harpe l'a été à merveille dans les belles parties de son Cours; c'est de n'avoir pas été un *historien* littéraire à proprement parler, et dans ce vaste pays mal défriché, dont on ne connaissait bien alors que quelques grandes capitales et leurs alentours, de ne s'être pas choisi un sujet circonscrit, tel ou tel siècle antérieur, y suivant pied à pied ses lignes d'investigation, y élargissant laborieusement son chemin, y instituant une littérature historique, scientifique en quelque sorte, ne reculant pas devant l'appareil de la dissertation, comme fait M. Fauriel pour prendre un excellent exemple, comme doivent faire et font les jeunes et savans professeurs qui, succédant dans la carrière à M. Villemain, veulent être originaux et utiles après lui. Son procédé est autre et tout complexe. M. Dubois dans

le *Globe* (1) l'avait déjà très bien démêlé. M. Villemain, nourri de l'histoire, de l'antiquité et des littératures modernes, de plus en plus attentif à n'asseoir son jugement des œuvres que dans une étude approfondie de l'époque et de la vie de l'auteur, et en cela si différent des critiques précédens qui s'en tiennent à un portrait général au plus, et à des jugemens de goût et de diction, ne diffère pas moins des autres appliqués et ingénieux savans; sa manière est libre en effet, littéraire, oratoire, non asservie à l'investigation minutieuse et à la série des faits, plus à la merci de l'émotion et de l'éloquence. L'histoire, chez lui, prête sa lumière à l'imagination, le précepte se fond dans la peinture. Cette admirable position, qu'il a tenue pendant six années ininterrompues, était singulièrement appropriée au cadre même de la Restauration, à ces générations mixtes, brillantes, excitées en tous sens, à cette jeune croisade empressée d'érudition hâtive et renaissante, d'imagination pleine d'espoir, et de générosité trop tôt satisfaite ou déçue. M. Villemain, dans le domaine infini de la connaissance littéraire, mena à sa suite et à côté de lui cette rapide jeunesse, ouvrant pour elle dans la belle forêt trois ou quatre longues perspectives, là même où les routes royales des grands siècles manquaient; mais ces perspectives, si heureusement ouvertes par lui et qui suffisent à marquer son glorieux passage, se refermeraient derrière, si de nouveau-venus ne travaillaient à les tenir libres, à les limiter et à les paver pour ainsi dire : c'est l'heure maintenant de ne plus traverser la forêt, comme Elisabeth à Windsor, comme François Ier en chasse brillante dans celle de Fontainebleau, mais de s'y établir en ingénieurs, hélas! et presque en géomètres, d'en mesurer les côtés et toutes les lignes.

Quel art chez M. Villemain construisait à chaque moment, soutenait et rendait vivante cette composition d'enseignement toujours libre et renouvelée? comment cet assemblage indéfinissable de tant d'élémens divers et fugitifs ne faisait-il jamais faute, et, pareil aux divins trépieds, s'animait-il de lui-même? Comment se recréait-il sans cesse avec nouveauté et fraîcheur, après la sixième année comme au premier jour, aux regards émerveillés? C'est là l'incomparable talent, le génie propre de M. Villemain, son *art* et son *œuvre* dans un sens aussi vrai qu'on le peut dire des poètes.

(1) 7 mai 1828 et ailleurs.

M. Villemain, quand il écrit, gagne sans doute en perfection, en poli, en pensée plus nourrie et mieux ménagée, mais il y a quelque chose qu'il n'a plus; quand il est lui écrivain, il n'est pas lui orateur. Le dirai-je? il songe peut-être à trop de personnes en écrivant; en voulant tout concilier, il se tient lui-même en échec, il s'émousse à dessein quelquefois. Le vif et le mordant de ce rare esprit, sa liberté tout entière ne se déploie ou que dans le tête-à-tête ou que devant tous. Devant tous l'instinct l'emporte, la verve s'en mêle, le mot jaillit. Dans cette chaire où il monte avec une négligence qui, pour être extrême, n'est pas disgracieuse, dans cette chaire où il se courbe, sur laquelle il frappe, avec un manque apparent de gravité qui donne le démenti aux préceptes de Cicéron et qui brave le *deformitas agendi* interdit à l'orateur, écoutez-le! sa voix sonore et chantante avec agrément, mélodieuse et sachant les nombres, a dès l'abord tout racheté. Il se penche, il s'avance des lèvres vers l'auditoire. Si le premier banc, légèrement reconnu, ne le préoccupe pas trop, ne le gêne point par quelques figures peu compatibles et contradictoires, sa parole se lance. Il s'inquiète encore de son auditoire sans doute, mais c'est de tous alors et non de quelques-uns. Son esprit alerte et souple donne sur tous les points à la fois de cette demi-circonférence qui ondule et frémit d'une rumeur flatteuse autour de lui. Il ne se tient pas serré au centre, ferme et *ramassé* en soi comme Bossuet l'a dit quelque part de l'abbé de Rancé; — non; — il ne ramène pas à lui impérieusement son auditoire sur un point principal, autour de la monade *moi*, comme faisait dans sa manière différemment admirable M. Cousin. Mais penché au dehors, rayonnant vers tous, cherchant, demandant alentour le point d'appui et l'aiguillon, questionnant, et, pour ainsi dire, agaçant à la fois toutes les intelligences, allant, venant, voltigeant sur les flancs et comme aux deux ailes de sa pensée; quel spectacle amusant et actif, quelle étude délicieuse que de l'entendre! Quelle révélation, pour qui sait les saisir, sur les secrets de naissance de la pensée littéraire! Et là où il faut se souvenir, sa mémoire vaste, distincte, actuelle, et qui a un certain tour d'invention, devient un nouvel étonnement. De même que son érudition classique est sans calepin, sa mémoire d'orateur porte tout avec elle; elle égale, je le parierais, celle d'Hortensius; elle n'a pas l'air, je vous assure, de se rattacher du tout aux compartimens du pla-

fond comme Quintilien le raconte de Métrodore. Si le passage de l'auteur à citer ne se trouve pas assez tôt sous la main, elle le sait tout entier et le récite; elle est inexorable aussi pour les mauvaises phrases et les citations moqueuses; dans l'entraînement de la parole, à force de présence d'esprit, elle lui a joué plus d'une malice. Car son irrésistible naturel s'échappe alors; il a ce que les anciens appelaient les jeux de l'orateur (*dicta, sales*), l'anecdote aiguisée, la sortie imprévue, que son masque expressif et spirituel accompagne; et si la saillie est trop forte, trop hardie (jamais pour le goût!), si elle a trop porté, il la ressaisit au vol, il la retire, et elle échappe encore; et c'est alors une lutte engagée de la vivacité et de la prudence, un miracle de flexibilité et de contours, et de saillies lancées, reprises, rétractées, expliquées, toujours au triomphe du sens et de la grace (1).

M. Dubois, caractérisant dans le *Globe* cette sorte d'éblouissement causé par la parole de M. Villemain, ajoutait avec sa vivacité pittoresque de critique : « Mais, lorsqu'on est aguerri au feu, si j'ose « ainsi parler, c'est alors qu'on est frappé de la fécondité, de la sa- « gacité, de l'étendue et de la justesse des vues du professeur. » Benjamin Constant, dans un charmant portrait de femme, a parlé de ces traits d'esprit, qui sont comme des coups de fusil tirés sur les idées et qui mettent la conversation en déroute. S'il fallait s'aguerrir au feu spirituel et éblouissant de M. Villemain afin de bien saisir ce qui était derrière, l'idée et le sens du discours n'en souffraient jamais. Pour le prendre au complet et embrasser à fond toute l'étendue de ses ressources dans ce genre de composition oratoire si mobile et si mélangé, notons quatre points principaux et comme quatre grands camps de réserve qu'il avait su asseoir à distances convenables et où il puisait sans cesse. Déjà maître de l'antiquité et des sources grecques si mal fréquentées en général, ayant derrière lui pour fond de scène ces cimes sacrées,

(1) M. Villemain me paraît assez exactement appartenir à cette classe d'orateurs que Cicéron caractérise à divers endroits de ses œuvres de rhétorique, par ces expressions : « Tenues, acuti, omnia docentes et dilucidiora facientes, subtili quâdam « et pressâ oratione limati,... faceti, florentes etiam et leviter ornati,... in narrando « venusti. » Il a l'*acumen* plutôt que le *lenitas* ou le *vis*, ce qui, suivant Cicéron, rend surtout propre à enseigner.

il s'était fait dans l'étude des Pères un autre fond d'antiquité plus rapproché, et d'une comparaison plus neuve. Introduit pour la première fois à cette lecture à l'occasion d'un *Essai sur l'Oraison funèbre* qui complète l'*Essai sur les Éloges* de Thomas, il était tout d'abord allé, selon la nature de son esprit d'abeille, au miel contenu dans le tronc de ces vieux chênes. Il nous en a donné un extrait précieux dans d'éloquentes pages sur les Pères du Christianisme; mais en ne cessant de les relire et de les étudier, il y découvrait chaque jour davantage; et peut-être une histoire *des premières sociétés chrétiennes* en pourra plus tard sortir. Voilà déjà deux belles et puissantes positions occupées par M. Villemain, l'antiquité classique et l'antiquité chrétienne; la troisième fut l'Angleterre, Milton, Shakspeare et les orateurs anglais. Ce nouveau choix est habile. L'Allemagne convenait peu à M. Villemain, il n'a pas mal fait de l'ignorer ou du moins de ne la savoir que par oui-dire; les questions sur ce terrain mouvant sont peu commodes à aborder; on se perd dans des restes de Forêt-Noire. L'esprit net et concis du grand professeur y répugnait et avec raison. En transportant le débat en Angleterre, sur un sol circonscrit et autour de monumens irréguliers quelquefois, mais mesurables et visibles par tous les points, il pourvoyait à sa supériorité de critique, à sa sécurité de juge. Eh! quel plus beau rendez-vous de discussion, quelle plus dominante vue sur les tournois littéraires du jour que les balcons de Shakspeare! s'il n'y avait eu alors les Auger, Arnault et quelques autres, je pourrais ajouter : quel plus inviolable tour pour assister de haut et pour ne se mêler qu'à son heure au combat! Enfin, comme quatrième et essentielle position, M. Villemain se porta au cœur du moyen-âge par ses études sur Grégoire VII. La gloire historique, qui, d'après l'exemple d'Augustin Thierry, le tente noblement, et qui est en effet le seul vœu d'agrandissement légitime qu'il ait à former, lui suggéra ce sujet et ces travaux, d'où il retira incidemment tant de profit pour sa critique littéraire. On conçoit donc qu'avec ces quatre réserves ainsi ménagées sur une base étendue, M. Villemain, critique et professeur, put se procurer, à tout instant, de quoi qu'il s'agît, le secours de maintes comparaisons, de maints rapports piquans ou lumineux : sa célérité volait d'un camp à l'autre; il s'y repliait sans peine au besoin, et, pour dire un

mot qui n'est guère de sa langue choisie, il s'y ravitaillait toujours. Chez beaucoup de critiques de coup d'œil ferme d'ailleurs et pénétrant, les spécialités trop isolées ou trop ramassées ne donnent pas autant de champ et d'horizon. Si sur quelques-uns de ces points isolés, d'art principalement, M. Villemain ne nous semble ni assez prompt, ni assez formel, c'est que le parfait critique, comme Cicéron l'a dit de l'orateur, est impossible à trouver.

Dans le plein du succès de M. Villemain, un jour d'été de 1827, vers la fin du ministère Villèle, un auditeur s'était glissé dans la foule, quelques instans avant l'entrée du maître; mais il s'était mal dérobé aux regards, en s'asseyant bien vite sous la statue de Fénelon. M. de Châteaubriand entendit M. Villemain parler de Milton, de ce *Paradis perdu* qu'il traduit aujourd'hui, et qu'on attend. Une ou deux allusions bien naturelles et inévitables jaillirent du front du grand aveugle biblique sur celui du chantre des chrétiennes amours. Des applaudissemens inextinguibles solennisèrent ce moment, où tant de jeunes yeux brillaient d'étincelles et de larmes; c'était aussi un serment de liberté et d'avenir. La salle entière se leva, la statue de Fénelon dénonçait l'idole. Fontanes, de quelque endroit du plafond, regardait ses deux amis, et jouissait, mais s'étonnait de tant d'audace.

M. Villemain n'est pas poète; il a probablement fait autrefois de jolis vers latins. Je ne sais de lui que deux vers français, et encore, comme c'est un début en vers croisés, ils ne riment pas. Mais, comme tous les grands critiques, il a son poète, et ce poète c'est M. de Châteaubriand. Après l'antiquité grecque ou chrétienne, après son moyen-âge et Shakspeare, il est un lieu où M. Villemain, professeur, a toujours aimé toucher, vers la fin du discours, comme on arrivait avec joie près du temple de Delphes, sur ce terrain sacré où cessaient les guerres. Tout ce culte de l'imagination, qui est la vertu, la foi, l'éloquence du critique, il le transporte, parmi les contemporains, sur M. de Châteaubriand. M. de Lamartine seul a partagé quelquefois les honneurs de ces citations toujours certaines et applaudies. M. Villemain aime donc M. de Châteaubriand, et c'est un trait de son talent de critique. On est heureux, dit-il, de le connaître, de vivre de son temps. On comparait je ne sais plus quel style de nos jours à celui-là : « Oh! ne

« touchez pas, s'écria-t-il, aux armes de Roland. » Après quelque intervalle, quelque refroidissement peut-être, dû à la politique, à la première rencontre, en entendant de nouveau des accens de cette *prose cadencée* dont parla si bien Fontanes, tout est oublié, tout se ravive; l'admiration refleurit plus jeune. Il dirait volontiers, comme Pline : « Mais ne serait-ce pas une indignité, qu'on ne pût « admirer à son aise et tout haut un homme digne d'admiration, « parce qu'il nous arrive de le voir, de le connaître et de le « posséder? »

Je ne crois pas inutile de noter quel fut le rapport exact de M. Villemain avec les jeunes écoles dites *romantiques*, qu'il cotoya sans trop les coudoyer jamais, et en les accostant quelquefois. *Le Globe*, par M. Dubois et quelques autres, épousait tout-à-fait M. Villemain, et paraissait s'entendre avec lui sur la mesure des renouvellemens et le maintien de l'art. Mais M. Villemain se détachait nettement de ceux du *Globe*, qui parlaient avec peu de révérence de la langue *courtisanesque* de Louis XIV, qui traitaient cavalièrement le grand style de Bossuet, et faisaient bon marché de l'originalité française. Il les a réfutés plus d'une fois indirectement, et dans ses belles leçons sur le XVIIe siècle, il fut constamment préoccupé de parer à la familiarité de leurs paradoxes. Sa méthode en ces occasions était merveilleuse d'habileté et de goût. Il avançait toujours en paraissant n'être que sur la défensive. Ses bons alliés les classiques n'ont jamais fait tant de chemin en un jour que quand il tient pour eux. Mais ses adversaires n'y gagnaient pas. Sa critique avisée et flexible s'emparait, se prévalait avec tant de célérité de ce qu'il y avait d'incontestable alentour, qu'elle semblait l'avoir pensé en même temps. Sa concession se dérobait derrière une objection presque toujours évidente et qui portait coup. J'ai remarqué cela ailleurs encore, dans sa causerie, à propos surtout des discussions du romantisme poétique. Quand il vous combat, magicien habile qu'il est, par un aimant secret et invisible, il attire à lui tout l'or de votre armure; il ne vous reste, si vous n'y prenez garde, que l'étain et le cuivre. Toute la part de bonnes raisons que vous aviez, a passé chez lui, tant il est prompt à entendre, à devancer, et vous êtes réduit à l'assertion absurde. Cette école du romantisme poétique ne fut d'ailleurs

qu'à peine touchée dans son cours; il l'éluda dans sa charmante et judicieuse leçon sur André Chénier. Il l'a éludée depuis dans son article sur M. Nisard, où la question revenait se poser. Il fut d'ordinaire, à l'égard de cette tentative, non répulsif, attentif plutôt, bienveillant, légèrement douteur, ou même moqueur avec grace. S'il lui arrivait de s'écrier comme Pline dont j'aime à citer le nom près de lui : « *Magnum proventum poetarum annus hic attulit*, cette année a fourni une ample moisson de poètes », ce serait avec un sourire d'aimable raillerie, et non en homme qui se pique de faire et de réciter à son tour des hendécasyllabes. La suite n'a pas donné tort à sa justesse prudente; mais n'aurait-il pu cependant se prononcer un peu plus sans mécompte? Au reste, ce rôle de critique actuel, de *journaliste* contemporain, siérait mal à un maître illustre; il a mieux à faire qu'à s'employer à ces fatigues d'éclaireur, à ces hasards d'avant-garde. Quand il a écrit dans les journaux, soit en littérature, soit en politique, il y a moins réussi qu'en tout autre genre. Il improvise en parole, mais il n'improvise pas au courant et à la pointe de la plume. Bien que la facilité d'exécution soit un des caractères de ses pages les plus achevées, la négligence forcée, et l'audace agressive, et le diagnostic décisif et souvent scabreux de la polémique politique ou de la critique littéraire courante, ne sont pas son fait. A lui la richesse qui ne trompe pas. Son inspiration, sa gloire, c'est d'étudier, de ranimer et d'éclairer les monumens accomplis des âges.

Je lui reprocherai pourtant, dans les belles routes où il marche, et sur un exemple récent, cette inclination partiale à guider son cortége vers les génies les plus fréquentés, et son faible de consulter d'avance, et de ne jamais étonner ni redresser, dans ses jugemens sur les poètes, les sentences de la faveur populaire. En son bel article sur Byron, déjà cité, il offense, il évince presque en deux mots du rang des vrais poètes le tendre et profond Cowper, le sublime Wordsworth; il les rejette négligemment parmi les esprits *singuliers et maladifs*, êtres sans puissance sur l'imagination des autres hommes. Pour nous, aux yeux de qui Byron, si nettement saisi par M. Villemain, ne semble pas moins singulier qu'eux et moins bizarre, nous souffrons d'une dispensation si inégale de la part du critique fait pour donner la loi à ces ombres flottantes du

public des poètes, encore plus que pour la suivre. Non, l'auteur de *Michaël* ou du *Vieux Mendiant du Cumberland* (pour prendre au hasard de courts et enchanteurs poèmes), n'est pas inférieur à Byron en génie simple, en peinture naturelle et profonde, comme il l'est en gloire. Non, dans les arts, dans la poésie, non plus qu'en diverses matières humaines, le succès n'est pas la bonne mesure, et l'applaudissement soudain, décerné à bon droit à quelques-uns, ne prouve pas contre la lutte ou l'isolement prolongé de quelques autres. Les beaux-arts et la poésie, dans toute une partie essentielle, sont et doivent être des industries singulières et par un coin secrètes, des initiations, à certains égards, d'esprits merveilleux, des *savoir-faire* dédaliens, où n'atteint pas le grand nombre, mais à quoi il finit par croire, sur la foi de son impression sans doute, mais de son impression dirigée et quelquefois créée par les critiques et connaisseurs. A cela M. Villemain, entre autres raisons plausibles, aura à répondre que de telles distinctions, en les supposant quelque peu vraies, sont du cabinet et de l'atelier bien plus que de la large scène de l'enseignement, et qu'elles s'adaptent mal au point de vue de la critique distribuable à tous et de l'amphithéâtre.

J'en finis avec ces chicanes qui ne portent, on le voit, que sur des détails très secondaires dans le développement et l'œuvre si riche de M. Villemain. A qui conviendrait-il mieux d'en reconnaître l'influence et le profit, qu'à nous en particulier, qui de plus, dans notre faible rôle, l'avons rencontré toujours si ami, si indulgent? Combien de fois, au temps même de ces cours nourrissans où nous nous rafraîchissions avec toute la jeunesse, vers 1829, encore émus de sa parole que nous venions de quitter si éloquente, ne l'avons-nous pas retrouvé, esprit tout divers et inépuisable de grace dans des causeries nouvelles? J'ai souvenir de quelques promenades d'alors et de bien des discours sensés, fleuris, mélancoliques un peu, car il était triste, par ses yeux souffrans encore, par les désirs contrariés d'un bonheur qu'il a depuis trouvé dans le mariage, par les circonstances publiques enfin. Ce n'était ni verve ni saillie éblouissante, mais quelque chose de plus doux; une pensée perpétuelle sans effort, de l'animation sans fumée ni flamme, la proportion juste des idées, chaque objet saisi à son point et avec

détachement, tout le nonchaloir des loisirs. Des souvenirs bien assortis, des citations piquantes, ornaient le sérieux sans le rompre. Rencontrait-on en passant des roses odorantes, il lui échappait quelque distique de Martial sur les roses (1), et l'entretien reprenait, assez pareil, je me figure, si on avait su y donner la réplique, à ces belles formes de conversations morales, entremêlées aussi de vers, qu'affectionne Cicéron, pendant les intervalles du Forum, pendant les heures tristes de la patrie.

M. Villemain n'a pas fondé d'école à proprement parler. Ce mélange, cette construction élégante et savante d'idées, de faits nombreux, d'aperçus et de rapprochemens, n'avait d'unité qu'en lui, et s'est comme dispersée au moment où il s'est tu. Mais tous ceux qui en étaient dignes y ont participé par quelque endroit précieux, et quiconque l'a entendu est son élève. Parmi les hommes qui, presque contemporains de M. Villemain, semblent briller d'une nuance radoucie de son talent, je ne veux pourtant pas oublier ici un maître bien goûté de ceux qui l'approchent, et qui soutient une partie du difficile héritage. M. Patin, qui analysait le cours de M. Villemain dans *le Globe*, qui débuta après lui par des couronnes académiques, a porté dans la poésie latine qu'il professe un sel délicat et rare, une urbanité élégante et simple, une aménité de parole où l'art disparaît, pour ainsi dire, dans une décence naturelle. On peut apprécier par lui certaines qualités fines de M. Villemain, qui se trouvent là comme séparées. Pour se dire combien M. Villemain tranche par sa critique avec la manière et le fond de l'école philosophique du XVIIIe siècle, qu'on essaie de comparer un moment M. Patin dans sa fleur de Grèce et de Fénelon, avec les procédés et les inspirations de Victorin Fabre, dernier élève sérieux de l'autre école.

Le discours que M. Villemain a mis en tête du Dictionnaire de

(1) C'était peut-être ce passage-ci : *Ut rosa delectat, metitur quæ pollice primo*; ou cet autre : *Sutilibus sertis omne rubebat iter*; ou peut-être enfin.

Rara juvant; raris sic major gratia pomis :
Hibernæ pretium sic meruere rosæ.

l'Académie (1), touche à une infinité de questions, les pose et les retourne sans avoir la prétention de les vider : ce n'est pas à dire pour cela qu'il les éclaire moins. Ce discours devra donc fournir matière à plus d'une discussion approfondie dont nous ne nous sentons pas ici le goût ni la force. Les uns trouveront que l'auteur a trop peu accordé aux conjonctures politiques, dans la fixation d'une langue, et trop à un certain sens intérieur, à une ame formatrice, non définie. Les autres lui contesteront la préférence décidée qu'il décerne à la prose du XVIIe siècle sur celle du XVIIIe, et en général au premier grand siècle des littératures sur le second. Il y en a qui lui reprocheront d'avoir trop médit du fonds actuel de la langue, de s'être trop méfié de ses ressources, d'avoir fait trop facile part à une dure nécessité de décadence. On pourra trouver encore qu'il s'est complu à élever un péristyle bien svelte et bien gracieux, en tête d'un dictionnaire qui, par sa nature, est plutôt un produit et un meuble volumineux d'utilité, qu'un monument. Ce qui demeure pour nous certain, c'est que si M. Villemain n'a pas fait une dissertation, mais un composé, comme l'est en général sa critique, de vues, de traits choisis, d'anecdotes significatives, d'inductions arrêtées à temps, il n'a jamais réussi mieux, et n'a nulle part plus ingénieusement combiné les connaissances de tous genres, les ménagemens intelligens, et les prévisions insinuantes. Il y a dans ce petit chef-d'œuvre, quelque chose du secret des artistes, l'arrangement qui échappe à toute décomposition, cet enchâssement créateur que les anciens comparaient volontiers au bouclier de Minerve. L'impression que je tire de cette lecture, c'est que, quand le fond de la langue est chaque jour remué, grossi, déplacé, quand la synonymie inutile y abonde, quand les disparates de tous genres et mille affluens peu limpides s'y dégorgent, qu'importe? l'exception est toujours possible, et il y a raison de plus aux esprits qui ont le sentiment éveillé, de se garantir près des sources, et de combattre, non en prêchant, mais en pratiquant. Dix justes sauvaient une ville. Un pareil nombre de bons, et, s'il se peut, d'excellens écrivains, ne suffirait-il pas à sauver une époque? Travail-

(1) Il sera prochainement parlé dans la *Revue* du Dictionnaire de l'Académie.

N. du D.

lons donc, selon notre mesure, à approcher de ceux-là, travaillons à en être, à garder l'art, le style, le bien-dire. C'est une belle tâche à remplir encore, sentant sur soi, comme on fait, le poids du passé, autour de soi la confusion et la cohue du présent, devant soi les incertitudes d'un avenir également inquiétant et redoutable, soit qu'il aille en cela à un déclin qui saura mal discerner, soit qu'il doive ressaisir une gloire nouvelle qui éteindra son aurore.

SAINTE-BEUVE.

REVUE
LITTÉRAIRE
DE L'ALLEMAGNE.

N° III.

Herbst Violen (*Violettes d'automne*), contes et nouvelles, par Spindler, 2 vol. Stuttgart (1).

Il est possible que l'Allemagne se contente des nouvelles et autres récits d'imagination que ses écrivains lui donnent pour des romans : la France s'est bien trouvée satisfaite pendant deux siècles des imitations guindées qu'on lui offrait comme des odes. Je n'en suis pas moins d'avis que le ro-

(1) Tous les livres allemands qui seront déposés par MM. les éditeurs au bureau de la *Revue des Deux Mondes* prendront immédiatement place dans la *Revue Allemande*. Espérons que notre appel sera entendu, et que des relations de plus en plus suivies s'établiront entre les deux littératures. Tous les livres dont nous rendons compte se trouvent chez Heideloff, rue Vivienne.

man, tel qu'on le conçoit en France et en Angleterre, le roman, peinture animée et saisissante de la société, ce drame qui applique à la vie réelle les moyens les plus puissans de la poésie, manque tout-à-fait à l'Allemagne. La faute n'en est point aux hommes, mais à l'état social. Que cet état soit bon ou mauvais, peu importe. Le fait à constater, c'est que la société est constituée en Allemagne sur des bases fixes, solides, immuables, qu'elle est traversée de haut en bas par un ordre hiérarchique, dont l'action forte s'étend jusqu'au cœur de la famille, ordre auquel tout le monde se soumet, et que les déviations y sont presque impossibles. Or, dans une telle société, le roman ne peut trouver son élément principal; cet élément est, qu'on me passe le mot, l'esprit de révolte, la lutte contre la loi sociale. Hors de là, vous n'avez que l'idylle bientôt épuisée, ou le conte fantastique dont on doit se lasser promptement. En France, il faut bien le dire, en France où le roman, le seul véritable pour nous, date de la société de Louis XIV, personne, de quelque condition qu'il fût, personne n'a jamais eu respect complet pour la loi. Avec son esprit impatient et son sens pratique, le Français a toujours fait un rapide compromis entre le précepte et l'action. Je sais des gens qui diraient qu'il corrige par des biais et des fictions l'insuffisance et la gauche inflexibilité inhérente aux lois. Une pareille disposition engendre inévitablement des embarras, des péripéties et des expédiens, dont les combinaisons infinies, imprévues, inépuisables, sont le fonds commun des romanciers. En Angleterre, la loi est plus respectée officiellement, mais l'hypocrisie, le *cant*, vient au secours des malaises individuels qui ne sont pas assez faibles pour s'en laisser écraser. Pour être sourde, la lutte n'en est pas moins réelle. D'un autre côté, ce pays a toujours produit bon nombre de natures excentriques dont les souffrances et les mouvemens convulsifs fournissent au peintre de mœurs des sujets d'étude magnifiques et variés. La physionomie extérieure du roman en Angleterre n'est pas tout-à-fait la même qu'en France, mais on y retrouve sans peine le même principe vaste et profond.

Les gens amis de la règle et de l'ordre demanderont s'il est dès-lors bien nécessaire d'avoir des romans. Sans doute on peut dire : Heureuse la nation qui n'a pas de roman, car les élémens les plus intéressans en sont aussi tristes que ceux de l'histoire. Mais un état social étant donné, il faut en tirer tout le parti possible, sans oublier le roman bien fait, dont les fictions, même affligeantes, font diversion à de niaises réalités.

Pour quiconque connaît l'Allemagne, si bien disciplinée partout, excepté dans ses universités, il est évident que le roman de mœurs doit, pour être varié, s'y faire bientôt objet de convention. La tolérance n'y couvre pas ces désordres qui, dans des pays plus civilisés ou plus cor-

rompus, se sont classés d'un aveu presque unanime, quoique tacite, au rang des usages. Qui oserait y prendre les luttes d'un amour adultère pour sujet de peintures éloquentes, comme on ne cesse de le faire en France? Il serait convenu tout d'abord que l'auteur n'a représenté que des criminels. Faire un roman de mœurs en Allemagne, c'est copier la loi, et c'est chose peu récréative. Aussi, les auteurs qui ont quelque valeur se rejettent dans le moyen-âge, dans les passions historiques, dans les sujets étrangers, dans l'extraordinaire, dans l'imprévu, dans les coups de théâtre, et négligent grandement le naturel. Je ne parle pas de ceux qui végètent encore avec des calques de l'innocent Auguste Lafontaine.

M. Spindler est sans contredit l'un des romanciers les plus distingués de l'Allemagne, l'un de ceux surtout qui font le mieux des choses incomplètes, parce qu'ils étaient nés pour tout comprendre. Il observe et voit juste, sent finement la nature humaine, et trouve à l'occasion le comique avec bonhomie, parce qu'il n'a aucun engagement avec la sentimentalité nationale. Avec tout cela M. Spindler, résolu à l'effet à tout prix, écrit rarement de bons romans. Il commence par la simplicité et finit dans le terrible. C'est l'homme qui a le plus de prédilection pour les grands coups et les violences calculées. Il faut à chacune de ses fables une scène machinée comme un théâtre de mélodrames. C'est le plus humainement, le plus doucement du monde qu'il fait du crime atroce, c'est avec l'absence de foi la plus marquée, qu'il exploite le fantastique. Ce qu'il voit avant tout, c'est le public et le libraire qui commandent des émotions, qui veulent autre chose que cette vie réelle si uniforme et si tôt apprise. Parmi les contes qu'il a publiés sous le titre de *Violettes d'automne*, on en remarque particulièrement deux: *Maruzza* et *les Capucins*. Le premier est un tableau vraiment distingué d'un village valaque; il est fâcheux qu'il se termine par de vulgaires scènes de brigands; le second, une création originale dont la première moitié captive par des teintes douces et d'une grande finesse. La fin ne peut se faire qu'à grand renfort d'évènemens incroyables et de combinaisons sataniques. Il serait possible, en remaniant cette seconde partie, d'en refaire une jolie nouvelle. On doit regretter que M. Spindler, s'étant fait romancier, vive au milieu de modèles sans mouvement et sans couleurs variées, ce qui l'oblige à suppléer beaucoup de son propre fonds. On n'est jamais plus près de copier les autres que lorsqu'il faut toujours inventer.

Der Deutsche Student (*L'Etudiant allemand*, etc.), par A. de S.

La question de l'existence actuelle des universités allemandes est celle qui se discute dans ce livre, probablement à l'insu de l'auteur lui-même

qui ne la soulève guère qu'une fois ou deux, et seulement en passant. En effet, dans un temps où le sort de la civilisation est peut-être entre les mains de la jeunesse, on doit se demander, en pensant à l'organisation des universités d'Allemagne, si les modifications qu'une politique effrayée a fait subir à ces établissemens doivent porter préjudice à la science, d'une part, et de l'autre éloigner le but auquel tendent tous les esprits avancés, but qui serait, dit-on, la révolution. Les intérêts de la science! M. de S., qui regrette pourtant les temps des bonnes folies universitaires, ne nous prouve pas dans sa fable ou dans son récit, qu'on leur ait nui grandement. Nous sommes d'avis, nous, qu'on les a favorisés. En effet, suivant l'auteur, en quoi consiste la vie des dix-neuf vingtièmes des étudians allemands? à subir les lois d'une association quelconque, la *Burschenschafft* ou la *Landmannschafft*, boire, ferrailler, boire encore, user son temps dans des pratiques ridicules quand elles ne sont rien de pis, briguer avec ardeur des distinctions de camaraderie qui ne vont guère à tuer la vanité humaine, qu'on prétend fièrement regarder comme la lèpre de ces temps-ci, vivre dans la crapule et la grossièreté, mépriser souverainement les *Philistins*, n'avoir de rapport avec eux que pour les battre ou en obtenir du crédit; enfin, au lieu de sympathies généreuses, n'inspirer aux citoyens que l'idée du gain sordide qui rachète l'inconvénient d'héberger dans sa petite ville quelques centaines de mauvais sujets. Je n'exagère pas. Qu'on lise M. de S.! Tous les jours son héros et ses camarades sont ivres. Tous les matins, ils éprouvent ce que j'appellerai de son nom allemand, *Katzeniammer*, dont ils ne se délivrent que par un nouvel excès obligé. C'est le cercle vicieux à sa plus haute puissance. Et qu'on ne croie pas que cela se passe seulement ainsi chez les *Landmannschaffter* ou corporations de nations. Ceux-ci sont en effet les sensuels. Ils laissent la politique se faire toute seule ou l'attendent à sa maturité, et ne songent pour le moment qu'à jouir de tout ce que Dieu a donné à l'homme sur la terre; ils usent et abusent au-delà de toute satiété. Les *Burschenschaffter* font de même dans le fait, sauf deux exceptions; ils ne permettent pas la galanterie, et établissent le club politique au cabaret. Du reste, chaque espèce d'association a son *commerstag* régulier, diète d'ivrognerie officielle où l'on doit s'enivrer en grand, tandis qu'on ne fait chaque jour que s'enivrer en détail dans les cabarets protégés par les affiliés. Les jours de *commerstag* sont en outre signalés par des mascarades que les *Landmannschaffter* rendent assez plaisantes et surtout fort coûteuses. Les *Burschenschaffter* se distingent par la couleur sombre et mystérieuse donnée à ce divertissement; l'ivrognerie y est plus bouffie, plus sonore et plus vertueuse. Quant aux duels, c'est la moindre chose, et nous aurions mauvaise grace à en parler. Un étudiant de bonne

volonté peut-il rester en dehors d'une association? nullement, sinon on l'accuse de lâcheté, de ladrerie, c'est un *chameau*. Personne ne peut oser le défendre, tout le monde a le droit de l'insulter, et je suppose, celui de lui refuser satisfaction. Les professeurs même le méprisent, c'est M. de S. qui le dit. Et les importantes, les véritables études, comment se font-elles au milieu de ces graves occupations? En vérité, je n'en sais rien, et je prise encore plus haut la science allemande depuis que j'ai lu ce livre qui m'a dévoilé une foule de choses sur lesquelles la vue ne m'avait rien appris. On doit supposer en effet une admirable organisation à des gens qui, au milieu d'un pareil système d'études, deviennent des fanaux de la science européenne, plantes robustes et brillantes, grandies sous une couche de fumier.

Les associations, celles qui avaient un but politique, et probablement les autres, ont été abolies par des résolutions souveraines dans toute l'Allemagne. Quoi qu'on en dise, il n'y a pas grand mal à cela. Je ne vois pas, je le déclare, beaucoup d'utilité à ce qu'un étudiant s'occupe sans relâche à briguer les grades extrà-académiques de *renard*, *renard brûlé*, *renonce*, *jeune Bursch*, *vieux Bursch*, *vieille maison*, *maison moussue*, *senior*, etc., etc. Tout cela ne se gagne que par une assiduité infatigable au cabaret, à la salle d'armes et dans l'administration des affaires de cette inutile franc-maçonnerie. Ce ne sont là que des décombres du moyen-âge qui devaient gêner infailliblement la marche de la jeunesse allemande, et il est admirable que ce soient les gouvernemens eux-mêmes qui lui aient débarrassé le chemin. Il faut n'avoir pas regardé de bien près pour croire que la cause révolutionnaire ait beaucoup perdu à la suppression des associations politiques dans les universités. Une pareille agrégation, dans l'état tranché des mœurs des étudians, n'est qu'une déclaration d'isolement. On arrive bien, en sortant d'un cabaret, à se faire tuer à l'attaque d'un corps-de-garde, mais on ne fait pas une révolution. Les révolutions ne se font que d'intelligence avec les masses, et les masses sont le *Philisterium*, étranger à l'étudiant allemand, qui leur paraît à son tour un homme d'un autre pays. Jamais les conspirations d'étudians, quelque habilement tissées qu'elles fussent, n'ont menacé d'un danger réel les gouvernemens allemands. Ceux-ci ont fait semblant de le croire, ou l'ont peut-être cru, c'était leur métier. Et pourtant ils ont fait une sottise, quoiqu'ils aient agi d'instinct. En défendant à la jeunesse d'user sa force dans des pratiques ridicules, ils la lui rendent entière et disponible pour des entreprises sérieuses et mûries jusqu'au moment propice. Ils l'obligent à s'allier tôt ou tard à ces *Philistins* dont aucune loi surannée ne les sépare plus, et les *Philistins* sont les soldats des étudians qui les pourront, s'ils le veulent, pénétrer de leur souffle. Bien plus,

certains gouvernemens, pour surveiller plus facilement les jeunes gens, ont transporté dans leur capitale la principale université. Le résultat le plus net sera une action réciproque et incessante de la population sur les étudians, et de ceux-ci sur la population livrée jusqu'alors à l'unique influence des brillantes garnisons. Or, la population d'une capitale est à ménager, pour les hommes d'intelligence, tout autrement que les bourgeois des provinces. Ce ne sont plus là les Philistins des petites villes. C'est des citoyens des capitales que les étudians apprendront la vie pratique en échange d'idées que les officiers gentillâtres ne répandent pas d'ordinaire. Ce sera une inévitable initiation à la vie réelle, qui n'est pas celle des petites universités tapageuses, quoique l'auteur du *Deutsche Student*, en véritable Allemand qui se contente d'un à-peu-près sous ce rapport, oppose cette existence à la vie d'étude et de spéculation. Quand le temps d'une révolution viendra, si toutefois la révolution est nécessaire, elle aura été préparée par l'intelligence de la jeunesse; elle débordera du cœur de l'état. Ce ne sera plus une déplorable émeute de loges académiques, mais l'entraînement de ce centre de volonté et d'action qui fait tout dans les états modernes.

Quel que soit l'avenir des universités allemandes et de l'Allemagne sur laquelle ces universités ont tant influé, c'est une étude fort intéressante que celle de ces mœurs d'exception, mélange de brutalité, de politesse, de barbarie du moyen-âge et de haute civilisation, qui se sont conservées jusqu'à nos jours dans leur bizarre originalité. Je ne pense pas qu'on ait trouvé encore un guide aussi exact et aussi instruit dans cette matière que M. de S. Sa fable, très nue, est attachante à force de naturel, et pourrait bien n'être qu'un centon d'aventures véritables éprouvées par divers individus. L'auteur, quoique très ami de la licence académique, est très moral. A une époque de prospérité littéraire, les gens d'un goût délicat regarderaient peut-être ce livre comme une honnête et loyale platitude; de nos jours, où l'on n'a pas le droit d'être si dédaigneux, c'est une production amusante et surtout curieuse.

EUROPOEISCHE SITTENGESCHICHTE, etc. (*Histoire morale de l'Europe*), par Wachsmuth, tome III, première section, contenant l'histoire de la suprématie pontificale; Leipzig.

M. Wachsmuth poursuit sans grand bruit, mais avec utilité, la série de ses entreprises historiques. Il n'embrasse pas moins, dans son désir, que le faisceau immense de l'histoire universelle. Ses publications partant des antiquités helléniques, qui ont été pour lui l'objet d'un travail particulier, s'étendent, en redescendant les siècles, jusqu'aux temps modernes, sur

lesquels il a déjà anticipé par fragmens détachés. Nou remontons ici aux XIe et XIIe siècles. L'auteur n'est pas un historien original, mais les études auxquelles il s'est voué nous inspirent un tel respect, et nous paraissent tellement utiles à la société, que nous regardons comme un devoir de les signaler. M. Wachsmuth n'est pas original en ce sens qu'il n'a pas de système à lui, qu'il ne paraît pas chercher des sources encore inconnues et qu'il donne peu ou point de place à la critique des autorités scientifiques antérieures. Mais il a lu autant que doit le faire tout bon professeur allemand; et prenant des traits et des détails à tout le monde, aux étrangers comme aux nationaux, il compose un tableau ou plutôt un plan un peu sec et sans effet, où l'on reconnaît d'autre part la probité de l'exactitude. L'époque animée par l'enthousiasme religieux qui inspira les plus sévères règles monastiques et les croisades; l'époque qui rassemble les plus grandes figures du moyen-âge, les empereurs Henri IV, Frédéric Barberousse et Fréderic II, Philippe-Auguste et saint Louis, Henri II et Richard Cœur-de-Lion, Grégoire VII, Innocent III, saint Bernard, Abailard et Arnaud de Brescia, offrait une abondante moisson poétique et pittoresque. L'auteur s'est contenté d'en faire la dissection. C'est une série de faits isolés, mais ce n'est pas une histoire. Il est sans doute bien de présenter à part l'état de chaque institution pendant une époque, mais il faudrait placer d'une main vigoureuse, un milieu, un axe solide auquel se rattacheraient tous ces rayons. M. Wachsmuth a jugé cette méthode si peu nécessaire, qu'il n'a pas mis dans son livre de résumé général qui relevât l'intérêt des détails. Ce sont tous les rameaux qui feraient un arbre si le tronc n'y manquait pas. Le style est d'une impassibilité désespérante, et ce qui est pis encore, saturé d'obscurité et de pédantisme. On croit lire quelquefois le cahier d'un étudiant en philosophie. Il n'est pas rare d'y voir des phrases comme celle-ci : « L'église appelait l'infini et l'inintelligible dans le domaine du terrestre. » Plus loin l'auteur, parlant des représentations scéniques, les désigne ainsi : « L'objectivité complètement personnifiée, » (*die vollstœndig gegliederte objectivitœt*). C'est une belle invention sans doute que la subjectivité et l'objectivité; encore ne les faudrait-il pas mettre partout, comme le font les Allemands: j'affirme avoir vu récemment l'*objectivité* dans une lettre qu'un voyageur allemand écrivait à sa maîtresse.

ERINNERUNGEN, etc. (*Memorandum aux députés représentant les royaumes de Croatie et d'Esclavonie à la diète de Hongrie*), 1 volume. Carlstadt.

La lumière vient de toutes parts dans ce siècle, des lieux d'où on ne l'attendait guère, et sous le bon plaisir de gens qui sont ses ennemis. Dans

la circonstance qui nous occupe, le besoin d'encourager des divisions favorables au pouvoir a fait taire la prudence habituelle. On sait que la Croatie, la Dalmatie et l'Esclavonie n'ont d'autre représentation politique que la diète hongroise. Les fiers Magyares comprennent même dans le royaume de Hongrie tous ces pays qui n'y tiennent pourtant qu'à titre de confédérés, et prétendent depuis quelques années y faire adopter leur idiome asiatique comme langue officielle et nationale. Or, voici un Slave qui réclame avec raison la priorité pour la langue de ses pères, à titre de langue première occupante et très riche. Il en sera sans doute de toutes ces prétentions de nationalités diverses comme de tout ce qui se fait saillie et discordance dans la civilisation actuelle. Plus un monde vieillit, plus les hauteurs tendent à s'abaisser et les plaines à s'élever. Mais en attendant ce nivellement, que hâte l'ardeur fiévreuse de notre époque, le gouvernement des états autrichiens n'est pas fâché de voir faire par ses propres sujets justice de ces résolutions hongroises dont la pétulance l'incommode souvent, d'autant plus que le moyen le plus court d'accommoder les langues magyare et slave est tout naturellement d'accorder le titre d'officielle à la langue allemande. En conséquence l'*imprimatur* de la censure locale a été accordé au présent opuscule, écrit par un Croate qui ne se gêne pas trop pour y parler de tout autre grief que des velléités despotiques de la langue magyare. Par exemple, on y lit les passages suivans :

« Toutes ces injustices que vous (députés croates) vous supportez à regret, sont la suite de l'ignorance que les Magyares ont de nos priviléges, de notre histoire, et de l'idée fausse qu'ils se font de nos provinces.... Les intentions des Hongrois furent jadis bonnes et sages; mais les circonstances et un laps de trois siècles ont changé tout cela : l'occasion perdue ne se retrouve plus. Les chefs de toutes les nations éclairées savent aujourd'hui, et l'expérience démontre que différens peuples qui, réunis sous un même sceptre, possèdent des constitutions et parlent des langues distinctes, peuvent se fondre en fédération légitime et former un état solide, pourvu que les lois générales aient vigueur dans tout l'état, mais en laissant à chaque province les institutions municipales particulières appropriées à leur indépendance. C'est là ce que demandent les idées reconnues de la politique de l'esprit du siècle, esprit plus fort que toutes les armes de la terre, armes qui finissent même avec le temps par tomber en son pouvoir.

« L'esprit du siècle demande aujourd'hui que celui-là seul commande qui réunit beaucoup d'esprit à de grandes connaissances et à une longue expérience dans sa partie.... L'état militaire seul est bien instruit dans le détail de son métier, mais dans son métier seulement.... Le peuple des

frontières diminue tous les jours; la frontière était riche, il y a cinquante ans, non en argent, mais en bétail de toute espèce et en chevaux, et pouvait se vêtir et se chausser avec les produits du sol; elle n'a plus aujourd'hui rien de tout cela, et l'habitant ne peut plus tirer de ses héritages nombreux, mais inutiles, de quoi se procurer les habits militaires prescrits, et acquitter les impôts élevés.... Suppliez notre roi en faveur de ces braves, et persuadez les Hongrois qu'ils leur doivent le repos... Le peuple est infiniment plus nombreux que vous; sans lui, vous manquent la nourriture et la vie. Montrez-lui donc l'affection convenable, afin qu'il puisse s'attacher à vous et à la constitution. Partagez avec lui les charges publiques, recommandez au roi, pour qu'il lui confère la noblesse, quiconque se distingue par son esprit et par ses actes, et insistez pour que celui qui est condamné par les tribunaux criminels, perde son rang, afin que soient réalisées les paroles de saint Étienne : « Celui-là seul est noble que ses actions ennoblissent. » L'invention de l'imprimerie a facilité l'instruction; prenez donc garde qu'aucun esprit éclairé ne vous échappe; car, s'ils se joignent à vous, vous en recueillerez du profit, tandis qu'en qualité d'adversaires, ils vous feront de la peine dans les temps difficiles. On peut dire beaucoup sur ce sujet; réfléchissez-y en vous dégageant des préjugés de nos grands-pères. Nous ne sommes donc plus au même point de vue; la fidélité, le droit et la vérité demandent à être envisagés sous un autre jour qu'au XVIIe siècle. »

Qui eût pu croire que de telles choses s'imprimaient à Carlstadt, dans un état soumis aux décisions de la chancellerie aulique autrichienne?

GOETHE IN ÆMTLICHEN VERHÆLTNISSEN (*Goëthe considéré dans ses rapports officiels*), par le docteur Vogel, in-8, Iena.

Les écrivains allemands se sont partagé toutes les faces de Goëthe, comme les écoliers peintres se groupent autour d'un célèbre modèle d'académie. Voici un nouveau tableau qui nous le montre cette fois comme homme d'affaires. Le décri jeté depuis plusieurs années sur le pouvoir étant retombé sur ceux qui l'ont servi, on a fait à Goëthe un reproche d'avoir consenti à recevoir d'un prince ce qu'il pouvait ne devoir qu'à son génie. Il est à croire qu'il était fort peu sensible sous ce rapport. La faiblesse humaine a bien pu souvent obtenir de lui un sacrifice, en lui faisant désirer l'approbation des masses; mais il savait s'en passer au besoin. On voit qu'il estimait les hommes à leur valeur, sans les mépriser plus qu'il ne faut. Il est des êtres, en petit nombre à la vérité, auxquels de tels sentimens sont permis. L'indifférence de Goëthe pour certains systèmes, et peut-être aussi pour les moyens, tenait à l'élévation de son

esprit qui lui faisait préférer le but aux instrumens, et ce but, quand il l'avait choisi, reconnu digne d'efforts, il savait qu'on pouvait l'atteindre, n'importe comment, et s'inquiétait fort peu du reste. C'est encore ainsi qu'il nous apparaît dans le livre du docteur Vogel. La fin qu'il a constamment devant les yeux est l'avancement de l'art et de la science. Ministre d'un département tout intellectuel, il ordonne, surveille et n'en croit que lui-même. Son activité est incroyable, il fait face à tout et rédige toutes les minutes de la correspondance, même la plus insignifiante en apparence. Il se sert adroitement de ses subordonnés, ménage l'amour-propre des forts, n'accueille qu'avec un mépris cruel les prétentions des faibles, et prend à cœur les intérêts de son monde, ce dont le docteur Vogel le loue beaucoup, quoiqu'on pût dire qu'il ne le faisait peut-être que comme le fermier qui nourrit bien son bétail de labour. La correspondance entre le duc de Saxe-Weimar et son ministre est souvent curieuse: Goëthe a beau répondre avec de l'altesse au tutoiement familier du souverain, on sent qu'il est le véritable maître. Il se permet parfois de contredire l'altesse, et cela en style peu bureaucratique. Un fait remarquable est que le duc de Weimar était bien plus friand de popularité que son ministre: il mit à la disposition des étudians son cabinet particulier de tableaux et les eaux-fortes des grands maîtres, qu'il fit détacher de la bibliothèque, quelques bonnes raisons que lui donnât Goëthe pour l'empêcher de le faire. Heureux les peuples, heureux les princes dans les états où l'on n'a pas assez d'argent pour batailler, où il en reste assez pour protéger dans une mesure convenable l'art et la science!

UEBER DIE THRONFOLGEORDNUNG IN GROSSBRITANNIEN, etc. (*De l'Ordre de succession au trône en Angleterre et en Hanovre, et des prétentions de Frédéric-Auguste et Auguste-Emma d'Este*), par Karl-Ernst Schmid, professeur de droit à Iéna.

Aujourd'hui que les questions de généalogie ne sont le plus souvent qu'accessoires dans les changemens politiques, et qu'une assemblée législative ou même un conseil de famille royale peut changer l'ordre de succession, comme nous en avons de récens exemples, on serait fort excusable d'ignorer qu'il existe deux cent trente-quatre ayant-droit à la couronne d'Angleterre. Ce nombre qu'a rendu si grand l'aptitude à succéder qu'ont, dans ce pays, les princesses de sang royal, le serait encore davantage, si les individus appartenant à la religion catholique n'étaient pas exclus par les lois du royaume-uni. Deux nouveaux individus réclament maintenant le droit de porter à deux cent trente-six le chiffre des appelés. Il est vrai que le rang auquel ils prétendent, vaut

bien une réclamation; car il s'agirait pour eux d'arriver en troisième après la princesse Victoria, en ce moment héritière présomptive du trône. Voici les faits :

Le duc Auguste-Frédéric de Sussex, cinquième fils de George III, se lia, en 1792, à Rome, avec lady Auguste Murray, fille de la comtesse de Dunmore, et l'y épousa secrètement, le 4 avril 1793. De retour en Angleterre avec celle qu'il considérait comme son épouse, il fit célébrer publiquement son mariage, mais sans avoir obtenu du chef de la famille royale le consentement exigé par la loi nationale, le *royal marriage act* de 1772. Le 13 janvier 1794, lady Murray donna le jour à un fils, l'aîné des deux enfans qui réclament aujourd'hui, lequel fut inscrit sur les registres de l'église, comme fils du prince. Alors intervint le procureur-général du roi auprès du tribunal archiépiscopal (*court of arches*), pour demander la nullité du mariage. Ce tribunal déclara, le 14 juillet 1794, que « le soi-disant mariage du prince Auguste-Frédéric et de lady Murray avait été et était nul et de nulle valeur, sous tous les rapports et dans tous les effets légaux. »

Nonobstant ce jugement, qui ne fut point réformé, le prince continua à considérer lady Auguste Murray comme son épouse, et Frédéric-Auguste d'Este et Auguste-Emma d'Este (le nom d'Este appartient à la famille de Brunswick) comme ses enfans légitimes. Il déclara dans plusieurs actes ses intentions à cet égard. Aujourd'hui les deux enfans, forts de la persistance de leur père, font réclamer leur rang par l'organe d'un jurisconsulte anglais, Joseph Dillon, et ils ont trouvé en Allemagne, pour défenseur bénévole, M. Klüber, doyen des publicistes allemands.

M. Schmid, auteur du mémoire que nous avons sous les yeux, démontre d'une manière irréfragable, selon nous, que si les réclamans ne sont point flétris par l'opinion publique du nom de bâtards, ils ne sauraient cependant prétendre au rang de princes du sang royal, rang d'où ils sont exclus par une loi politique dont la raison se trouve dans tous les états. Le chef de la famille royale, en refusant au mariage du duc de Sussex une approbation qui aurait pu introduire de nouvelles complications politiques, a usé de son droit; il a peut-être rempli un devoir. Le tribunal (*court of arches*) qui a prononcé la nullité du mariage est institué par la loi pour connaître de ces sortes d'affaires : on ne peut donc attaquer sa compétence. Quant au moyen présenté par les défenseurs des enfans, et tendant à établir que, si le *royal marriage act* de 1772 pouvait leur être opposé pour la succession à la couronne d'Angleterre, il ne saurait en être ainsi à l'égard de celles d'Écosse et d'Irlande; M. Schmid est d'avis que les possessions anglaises forment un tout indivisible, soumis à une même législation, et qu'il n'y a d'exception que pour le Hanovre.

Ce royaume a, en effet, une législation spéciale. Les femmes n'y succèdent pas à la couronne, et, à la mort de Guillaume IV, il sera détaché de l'Angleterre, peut-être pour toujours. Ici la même raison, la nécessité du consentement du chef de l'état, peut être opposée au colonel Frédérik-Auguste d'Este. De plus, les lois écrites et le droit coutumier exigent également, dans tous les états allemands, égalité de naissance (*ebenburtigkeit*) dans le mariage des princes, et cette condition manque à l'union formée par le duc de Sussex. Les prétentions du colonel d'Este, inadmissibles dans le royaume-uni, trouvent donc un obstacle de plus sur le continent.

Ce mémoire, plein de faits curieux, traité avec la science soigneuse des publicistes allemands, est clair, concis, et jette un grand jour sur la question.

KAISERLIEDER (*Poésies impériales*), par le baron Gaudy, 1 vol. Leipzig.

Le destin réservé à la mémoire de Napoléon est peut-être le fait qui plaiderait le plus puissamment pour l'existence de lois fatales dans l'histoire de l'humanité. On ne peut nier que l'homme du siècle n'ait traité les peuples comme s'il eût été convaincu qu'ils n'admirent que celui qui les peut mépriser, et n'obéissent que lorsqu'ils craignent. L'Allemagne surtout a été foulée et remaniée par Napoléon de la manière la plus orgueilleuse. Il a travaillé pour l'avenir des nations germaniques, mais sans daigner leur confier ses vues ni ses espérances, et assurément ces nations ne le devinaient guère. Et pourtant, sans l'initiation d'une révolution populaire, sans changement dans le système des alliances européennes, l'Allemagne, qui haïssait Napoléon il y a vingt ans, est peut-être en ce moment le pays où cette haine soit expiée par l'admiration la plus naïve, admiration qui se monte à l'enthousiasme, comme tout ce qui doit durer chez les Allemands. Qui a rendu populaires au-delà du Rhin ces bustes, ces statuettes, ces images naïvement grossières, ces légendes, contes, recueils d'histoires, pour lesquels a servi un seul modèle, Napoléon? Quel entraînement pousse les Allemands à dévorer la bibliothèque entière des mémoires relatifs à Napoléon, au point que la science de la vie du héros est presque devenue chez eux une érudition spéciale, une nouvelle branche d'histoire, et que, sans les gouvernemens, on verrait probablement s'élever des chaires pour l'enseignement de cette nouvelle science, comme on le vit en Italie pour le poème de Dante? Je n'exagère point dans mes prévisions; car, dans la capitale même de la Prusse absolue, M. Gans, célèbre jurisconsulte, cédant à ce besoin occulte et général, usa de la liberté accordée aux professeurs d'université,

et sous prétexte de professer le droit international, fit un véritable cours d'histoire contemporaine, où Napoléon tenait naturellement la plus grande place. Ces lectures durèrent, si j'ai bonne mémoire, trois semestres, et furent suivies par une affluence inouie d'auditeurs, en grande partie étrangers à l'université. Le professeur eut toute l'impartialité que permettait sa position, et le gouvernement prussien ne s'avisa pas de le faire rentrer dans les limites de son programme.

Nous connaissons beaucoup et trop de vers inspirés par la mémoire de Napoléon; mais je ne sache pas que la France ait produit un recueil tout entier consacré à cette pensée, comme celui qu'un Allemand, le baron Gaudy, vient de publier à Leipzig. La vie du héros y est chantée en odes ou dithyrambes, ayant chacun pour objet un épisode de cette existence qui a rempli le monde. C'est sous ce rapport, et comme symptôme de cette réaction fatale dont j'ai parlé, que ce livre est surtout curieux. L'auteur ne paraît avoir été animé par aucune idée politique. Son point de vue unique est la gloire napoléonienne, sa seule préoccupation, cette grandeur qui domine toute grandeur depuis la chute de l'empire romain, dont elle résuma la puissance dans l'espace de quinze ans. Cette monographie poétique a le défaut inhérent aux compositions de ce genre. Quoique l'écrivain semble avoir attendu et choisi l'inspiration, la circonstance et le parti pris empêchent la poésie de s'y faire jour autant que cela eût pu être. On a beau varier les formes et les tons, rechercher les cadres étranges, l'idée unique fait toujours sentir sa présence, et non moins que le lecteur, gêne l'auteur qui appréhende l'épuisement. M. Gaudy est quelquefois poète d'une manière trop remarquable, pour qu'on ne doive pas attribuer à cette cause l'enthousiasme monotone et raisonnable qui remplit beaucoup de ses pages.

DENKNISSE EINES DEUTSCHEN, etc. (*Souvenirs d'un Allemand, ou Voyages du vieux Barbu*), par Karl Schœppach.

C'est au milieu de ce mouvement de justice historique qui anime aujourd'hui l'Allemagne à l'égard de Napoléon, de cette sorte de palingénésie de l'opinion publique, que se présente, l'ironie sur les lèvres, et l'air matamore, un vainqueur inconnu du grand homme. Ce redoutable personnage qui prépara, à l'en croire, la chute du tigre de Corse (style de 1814), nous dévoile avec une satisfaction posthume, non ses plans, mais ses petites niches politiques, vieilles de vingt-cinq ans. Je ne me rappelle pas qu'il dise avoir fait partie du *Tugendbund*, mais cela me paraîtrait beaucoup trop grave pour lui. Je me figure cet homme qui se donne, je crois, pour fils d'un ministre protestant, comme un de ces *lous-*

ties en perruque poudrée, beaux esprits incorrigibles, dont l'imitation de Versailles avait peuplé toutes les cours du continent, rieurs à la suite, plaisans pacifiques et doucereux avec les grands, vantards sonores et évaporés avec les petits.

Cet aimable homme, qui comprend si bien son époque, et qui aurait mis un quart de siècle à élaborer son in-douze, ne nous apprend pourtant rien d'intéressant, rien même qui suffise à un de ces momens d'ennui où l'on ne marchande guère sur le mérite. Dans ses trois petits contes de farces patriotiques, il a grand soin de se poser avec une rare complaisance. Jamais Figaro n'aurait employé plus d'art dans les complications les plus embrouillées, qu'il assure en avoir mis pour dérouter les familiers de la police napoléonienne. Il a la parole haute et brève, une confiance illimitée dans son imaginative, la plaisanterie prétentieuse et raide comme un cadet prussien, l'air mystérieux de quiconque fait et dit des riens; il parle argot, réhabilite les mots inconnus des dialectes provinciaux, pour éviter tous les termes nouveaux empruntés à l'odieux français, et déguise par prudence diplomatique les noms des localités. Je n'aurais jamais cru que la niaiserie servile coûtât autant de peine en Allemagne. Le tout aurait pu servir convenablement, en 1814, de parades pour égayer à l'allemande les tristes tournois de Jahn, le vertueux teutomane.

REISESKIZZEN, ETC. (*Esquisses de voyages en Allemagne, en Danemarck et en Suède*), par Frédéric Mayer, 1 vol. Nüremberg.

M. Frédéric Mayer voyage pour son plaisir d'abord, il faut le croire, et surtout pour se donner, entre autres satisfactions, celle d'imiter Henri Heine, dont les *Reisebilder* ont, dès leur première apparition, fait école en Allemagne et même en France. C'est donc arriver un peu tard; mais comme l'auteur est jeune et qu'il attache une grande importance à ses moindres actes, à ses impressions les plus fugitives, ses esquisses peuvent intéresser comme statistique naïve des mœurs extérieures dans l'Allemagne de 1834. M. Mayer était naguère étudiant : il se glorifie chaleureusement d'avoir assisté à l'enfantillage patriotique de Hambach. A cette époque, aucun espoir dans l'avenir de la liberté ne pouvait lui paraître exagéré. Les mécomptes dont nous avons été témoins depuis l'ont naturellement jeté dans l'excès contraire. Il s'est donc mis à être sceptique, morose et railleur de parti pris. Heureusement que les forces de la jeunesse, qui lui ont été fort utiles dans cette crise morale, le contraignent souvent à donner un démenti aux doctrines qu'il paraîtrait avoir choisies en littérature. Il s'épanouit, à la moindre occasion favorable, en

homme qui trouve que la vie est encore bonne à quelque chose sur cette terre. Il ne marchande pas sur le plaisir, de quelque part qu'il vienne, et savoure une belle vue dans le parc d'une altesse avec aussi peu de scrupule qu'il certifie la bonne grace et la simplicité populaire d'une autre altesse royale aux bains de la Baltique. Ce bon vouloir de jeunesse, qu'il est si heureux de posséder, ne lui permet d'être hostile et âcre qu'en théorie, et ce bonheur-là est une très malheureuse qualité pour un imitateur de Heine. Peut-être dira-t-il qu'il fait toujours prudemment de se rendre familiers les procédés et la pratique de l'école pour le moment où il sera désabusé, railleur et amer pour son propre compte. Il écrit déjà sans doute avec facilité et fait le vers plus facilement encore que la prose; mais je ne crois point, talent à part, qu'il arrive jamais à la hauteur de son modèle. Il mange et boit avec une sensualité trop sincère. On ferait le chiffre d'une brasserie avec toute la bière qu'il dit avoir consommée dans ce voyage.

PALÆSTINA (*la Palestine*), par Charles de Raumer, professeur à Erlangen, 1 vol. in-8°, Leipsig.

Je demanderais presque pardon d'accoler ensemble des livres de caractère si différent, si le cadre dans lequel je suis renfermé n'était ma loi et mon excuse. D'un autre côté, je regretterais de faire plaisir à certaine espèce de gens qui se réjouissent de voir scandaliser leurs frères. Heurter de front les croyances d'autres hommes est chose si facile et si vulgaire, que c'est là un succès à fuir. Et puis, personne n'y gagne en définitive, comme nous en avons fait l'expérience depuis cinquante ans. Je passe donc, sans préméditation aucune, d'un livre tout mondain à celui qui a pour objet la patrie des croyances religieuses du monde moderne.

Chez nous, où l'indifférence, pour ne pas dire plus, a relégué dans les séminaires et dans le cabinet d'un ou deux académiciens l'étude des sciences bibliques, on sourirait à la vue d'un homme qui aurait publié, en 1835, un volumineux traité sur la Palestine. En Allemagne, quelle que soit la foi des lecteurs, une pareille œuvre est toujours estimable et méritoire à titre d'œuvre de science. J'avoue, en ce qui me regarde, avoir éprouvé un plaisir d'imagination peu commun à redire avec l'auteur ces noms si doux de Carmel, Hermou, Naphtali, Ephraïm, Jesreel, dont la poétique résonnance charma jadis mes oreilles d'enfant, à parcourir de nouveau la scène des sublimes épopées hébraïques. Le livre de M. de Raumer n'est guère plus, à vrai dire, qu'un dictionnaire par ordre de matières, mais aucun article qui se rattachait de loin ou de près à la Palestine, n'a été oublié, et chaque article est un traité spécial appuyé

sur toutes les citations voulues. Le prêtre, l'historien, le géographe, le voyageur, l'artiste, peut-être même le commerçant, y peuvent trouver un secours profitable. Ce travail doit réussir beaucoup dans les universités protestantes d'outre-Rhin. Là le protestantisme est encore, sinon à l'état de combat, du moins pénétré de la nécessité d'être fort et savant vis-à-vis du catholicisme. Un pareil livre serait bien plus utile à notre clergé que beaucoup de traités qui ne sont que de vains formulaires.

FAUST, tragédie nouvelle, par B. de B.. Leipzig.

On peut admettre, pour refaire l'œuvre de Goëthe, bien des raisons excellentes dont la meilleure est que Faust appartient à l'humanité entière dont il représente la partie supérieure. Sous tous les rapports, ce pourrait être un personnage éternel à bien plus juste titre qu'Atride, dans la littérature allemande qui prétend, depuis longues années, ne vivre que de symboles. Faust, sorte de Prométhée de l'âge chrétien, est cette activité rêveuse de l'intelligence solitaire qui se dévore elle-même quand les élémens lui manquent dans le domaine du réel, et que les contradictions l'arrêtent dans le possible. Toutes les voies des mondes visibles et de l'infini étant ouvertes à ses aspirations fiévreuses, c'est l'histoire de l'humanité entière, non pas seulement en général, mais de toutes les individualités, de tous les caractères excentriques, que le poète entreprendra de rendre vraisemblables. Ce sera même l'humanité par ses côtés les plus étroits, avec ses faiblesses misérables, et le caprice maladif de Faust pourra l'y faire descendre souvent. Je ne connais, dans l'histoire de l'esprit humain, aucun symbole aussi vaste, aussi fécond, et qui puisse aussi bien servir de cadre commun aux vocations les plus diverses, aux talens les plus opposés, de champ où puissent mieux se rencontrer, avec un but différent, le philosophe, le poète et peut-être le prêtre.

Symbole pour symbole, n'était le besoin de variété, j'aimerais mieux celui-ci que tout autre. On n'y risque guère que d'être clair en même temps que vrai, ce qui est nécessaire fort souvent, et ce serait un point de départ certain d'où l'on pourrait arriver à tout un centre dont les rayons, suivis par une main artiste, éclairent toutes les questions que peut soulever l'humanité.

Le Faust de M. de B., qui commence comme tous les Faust possibles, est fatigué de l'incertitude que lui laissent les sciences et les systèmes, et le bruit public l'accuse avec raison de se livrer à la magie. La scène s'ouvre dans un cabaret, où des étudians, dignes du XIVe siècle, vengent sur le dos de bourgeois vieux chrétiens, à l'instinct grossier, mais sûr,

l'honneur de leur docteur de prédilection, du représentant du progrès. « Tout ce qu'un grand homme fait et pense pour le bien de ses frères, ne paraît en définitive que l'œuvre du démon. Fi de ces ames de Philistins, de ces naturels d'escargots, collées à leur tronc immobile, indifférentes à l'élévation comme à la chute, qui se repaissent et se gorgent de terre! Fi de ceux qui délaissent un Faust, et le laissent même mourir de faim. Oh! mes frères, ce n'est pas la haine qui suffit alors: le mépris pour cette canaille!... » Pendant que la jeunesse enthousiaste le défend de si bonne foi, Faust justifie ses détracteurs. Il a conjuré le diable, fait de longues conditions, finit par conclure le pacte dont la teneur est : *Vie pour vie.* A l'instant, les esprits infernaux établissent un sabbat resplendissant dans sa maison que viennent brûler les bourgeois, en présence du vieux père de Faust, honnête laboureur, arrivé trop tard pour embrasser son fils.

Faust a voulu surtout quitter la vie spéculative pour la vie d'action. Il veut, mais ses désirs sont encore ceux de l'homme d'imagination. Ses désirs ont une énergie, une ampleur saisissantes, rendues souvent par M. de B. avec un rare bonheur. « Déploie, dit-il à Méphistophélès, déploie les voiles de ton esprit, et cinglons sur la mer du temps. Fais que je me joue de toutes les règles, de toutes les limites de l'être mortel..... Coule pour moi des mondes entiers en forme de palais, fais-moi glisser sur le pont de l'Arc-en-Ciel... Traîne-moi la mascarade dans les murs du cimetière... Esprit infernal, c'est d'un homme que tu apprendras ce que peut être cette existence. » On le voit tout d'abord, Faust croit encore à quelque chose; il a foi à l'ivresse des sens, aux illusions de l'ame exaltée, il ne dit pas encore comme celui de Goethe :

« Il ne s'agit pas ici de plaisir, je veux m'abandonner à l'ivresse du vertige, aux jouissances les plus cuisantes, à la haine d'amour, à la peine qui soulage. »

C'est en partant de ce point de vue que Faust se rue dans la vie réelle dont il ne tarde pas à reconnaître le vide. Chemin faisant, il a enlevé Bianca, la charmante fiancée du comte Robert. Celui-ci, sans redouter le pouvoir infernal qu'il sait veiller à côté de Faust, suit intrépidement la trace du ravisseur de son bonheur et le retrouve à Paris au milieu des joies orgiaques d'une maison de jeu. Son entrée est belle; c'est la tirade la plus poétique du drame de M. de B.

« Le désespoir marche vite, mais la vengeance va plus vite encore; son vol est celui de l'éclair : sa voie obscure n'est pas frayée, mais la haine qui déborde atteint l'ennemi par un coup imprévu! Vous vous êtes enfuis sur les traînées de flamme de l'enfer; elles ont laissé leur lueur sulfureuse dans ma nuit solitaire, et m'ont guidé vers votre repaire d'infamie, mieux que ne l'eût fait la clarté du soleil commune à tous. Oh! sans

doute, j'ai couru sans haleine, la fatigue a usé ma vie, ma force est épuisée. Il me semble tomber dans le sein de la terre, tant je me sens lourd et souffrant, tant ce fardeau de douleur m'écrase. Et pourtant je ne me permets pas encore le repos. Les glaces n'arrêtent pas celui qu'embrase la haine, et que fait la fièvre à celui qui médite de sang-froid? Brisé mille fois, ma rage ne cessera de grandir tant qu'il me restera une goutte de sang. Aucun homme n'a vu encore dans ses songes pesans une infortune pareille à la mienne. Le malheur de tout un monde s'évanouit comme une vapeur devant l'amertume qui m'abreuve. Je fus frappé par un éclair tombé d'un ciel bleu et serein; après l'éclair s'abîmèrent toutes mes étoiles chéries. Au lieu de l'amour, la haine; de la foi, le repentir; de la richesse, l'indigence; de la patrie, le sol étranger. Le malheur est-il donc tellement rapide? Et tout à la fois!... j'en ai perdu l'illusion en un instant. Pourquoi un dieu n'arrêta-t-il pas les flots d'un destin ennemi, si toutefois un dieu plane sur cet océan?. ... Oh! qu'ils ont misérablement dispersé tout ce que mon cœur amassait avec ravissement! C'est l'enfer qui s'est enrichi de mon bonheur qui s'élevait dans une orgueilleuse abondance. Il m'a envoyé en échange la désolation : je suis un mendiant banni de moi-même, n'attirant aucune sympathie ici où je suis inconnu, froide sentinelle de mon propre cadavre, ne nourrissant plus qu'un seul sentiment, la vengeance. Ah! vengeance, divin sentiment arraché au ciel, vrai pressentiment de l'immortalité, tu couvres les cris furieux des douleurs. Oh! tu consoles plus vite encore que le temps qui aime à se repaître de notre souffrance, qui revêt les abîmes de fleurs hypocrites et se joue des croyances des hommes! C'est à toi, vengeance, que je me suis consacré. Victime moi-même, je cherchais une victime... Elle est trouvée..... Avant le soir je me jetterai avec ivresse sur lui. Que le bel ange de la vie pleure alors quand tout sera consommé: le soleil peut cesser de paraître, et l'être humain s'anéantir en moi!..... Et toi, Faust, dont les artifices l'ont attirée sur ton sein, tu nages dans mon bonheur; mais tu as traîné derrière toi un nuage dont l'éclair ne remontera qu'en laissant trois cadavres. »

Robert attaque en plein bal Faust, qui le blesse mortellement, mais commande à Méphistophélès de lui conserver la vie. Après quoi Méphistophélès, feignant de redouter la police, entraîne Faust hors de France, pour le soustraire à l'influence de Bianca.

Quelques années se passent entre les troisième et quatrième actes. Nous retrouvons Faust en Espagne, visitant le monastère de Saint-Just et le moine Charles-Quint. Il prendrait peut-être, lui aussi, l'habit monastique, s'il se croyait digne de cette vie calme et simple, de ces vallées silencieuses et parfumées. L'auteur a voulu peindre ici la résignation

d'une ame grande dans sa déchéance, supportant noblement son humiliation secrète, et rendant par sa patience à boire son calice de satiété et de dégoût, hommage à la justice éternelle. Il attend dans une amertume silencieuse l'heure où Dieu voudra le frapper. Au moment où il croit que la vie ne peut plus lui apporter d'émotions, il fait rencontre d'un jeune garçon qui va se jouant dans les chemins, sous les ombrages inondés de la rosée matinale. L'enfant accompagne une jeune servante qui porte à un ermite du voisinage des dons pieux envoyés par dona Benita, sa mère. Dona Benita, que la vallée ne connaît que par ses bien faits, ne vit que pour ce fils. A cette vue, Faust éprouve un trouble et un entraînement inconnus. Il suit involontairement l'enfant à l'ermitage. Cependant dona Benita, inquiète pour son fils qui s'est échappé pour aller malgré elle dans les chemins dangereux de la montagne, accourt en appelant. L'ermite sort en entendant cette voix connue, se jette sur l'enfant et se précipite avec lui dans un abîme, en invoquant l'enfer. Dona Benita n'était autre que Bianca; l'enfant, le fils de Faust, et l'ermite le comte Robert.

Bianca est morte de douleur. Faust, subissant comme une punition méritée ces douleurs inconnues, désormais seul en ces lieux où l'isolement lui paraissait naguère la seule chose désirable, a bientôt pris une dernière résolution. C'est en vain que Méphistophélès veut le tenter par l'appât d'une vie nouvelle, lui promettre l'engourdissement d'autres plaisirs; Faust rejette avec mépris ces offres et bannit loin de lui l'esprit des ténèbres. La lutte est neuve et belle. L'être mortel domine encore de toute la hauteur d'une intelligence divine le démon puissant. Vendu à l'enfer, il ne veut violer aucune des conditions du contrat, faisant dédaigneusement remise à l'esprit du mal du reste des biens promis en échange de son ame. De retour dans sa patrie, après le dernier soupir de son père, il n'y recueille que les malédictions furieuses de ses concitoyens. Revenu pour tomber à la place témoin de son crime, il semble avoir voulu compléter par l'humiliation publique le châtiment qu'il endure depuis long-temps en silence. Son fidèle *famulus* Wagner veut le cacher dans sa maison pour le soustraire aux persécutions violentes qui se préparent contre lui. Faust refuse d'exposer ce malheureux aux dangereuses conséquences de son dévouement, et s'empoisonne sur les ruines de son laboratoire. Méphistophélès s'élance pour s'emparer de son ame; l'ombre du jeune fils de Faust descend au même instant, rayonnante d'innocence et de félicité céleste, apportant une palme de pardon. Les sons d'un orgue pieux se font entendre, et l'ombre du démon s'abîme sous terre.

Ce n'est pas là un dénouement satisfaisant, défaut qui est d'ailleurs commun à d'autres ouvrages estimés. Aussi ne blâmerons-nous guère

M. de B. sur ce pardon, auquel il eût pu facilement donner une forme moins sentimentale, moins suspecte de niaiserie. On peut dire avec plus de justesse que le drame manque d'une certaine moralité nette et suffisante. On voit bien que l'auteur s'est attaché à la vieille et grande doctrine chrétienne de l'expiation; mais il l'a fait en honteux, avec un juste-milieu de prêtre-philosophe : on dirait d'une conclusion conseillée par l'abbé Châtel. C'est en vain qu'il alléguerait que le mérite du repentir secret égale ceux de la confession et de la pénitence; quand on se place au point de vue catholique, on ne peut biaiser avec des demi-doctrines.

Ceci, qu'on le remarque bien, n'est pas du dogme, mais seulement de la critique toute littéraire, qui veut une conséquence rigoureuse dans les moyens. Aussi croyons-nous que si M. de B. avait fait de la moralité religieuse le but principal de son poème, il lui eût été facile de trouver une fin plus complète. Il nous paraît donc que le sens de ce drame est la glorification de l'ame humaine dans le personnage de Faust. Cette noble intelligence, ainsi placée avec les conditions d'énergie et de puissance, reste supérieure au démon qui n'a sur elle qu'une prise, pour ainsi dire, toute matérielle. Il entrait dans le plan de Goëthe de montrer le vaste esprit de Faust petit auprès d'une puissance surhumaine; M. de B. a pris le contre-pied, et c'est là sa gloire, car il a réussi dans cette lutte. Chez Goëthe, Faust, dégoûté par tous les plaisirs qu'on lui offre, querelle misérablement Méphistophélès, et s'use, à la grande joie de celui-ci, dans l'aigreur d'un dépit impuissant. Chez M. B., Faust, après s'être condamné le premier, ordonne à son maître futur de respecter son infortune, et l'humilie en quelque sorte par l'hommage qu'il rend aux décrets du ciel. S'il ne prie pas, c'est encore par ce sentiment de haute probité qui se reprocherait d'essayer de corrompre son juge par une offraude, et s'interdit d'ailleurs toute tentative pour faire rompre un engagement sacré. Il doit être puni; il commence par anticipation son supplice volontaire, comme l'homme qui se suicide pour ne pas être déshonoré par la main du bourreau. Ici les efforts impuissans sont tous du côté de Méphistophélès, qui s'agite sans relâche pour franchir ce cercle de mépris que Faust a tracé d'une main hautaine. Cette idée, nous le répétons, fait honneur à M. de B., qui s'en est sans doute tellement préoccupé, qu'il a négligé les autres personnages et les ressorts de son drame. Méphistophélès est un triste diable qui ne sait rien imaginer pour ou contre Faust. Bianca est un peu la femme allemande, pauvre créature toute passive, soumise à toutes les influences d'un monde de crise, étoile pure bientôt éclipsée par des vapeurs fangeuses. La vie réelle est traitée aussi mal que chez la plupart des écrivains allemands, qui semblent ne se mettre en contact avec le monde pratique que par quatre points, la tabagie, le libraire, la

diligence et l'hôtel garni. Le moindre commis voyageur de France ou même de Belgique connaît des belles de table d'hôte plus séduisantes et des escrocs plus spirituels que la Dujour et les joueurs du nouveau Faust, qui sont gauches et maussades à faire peine. Nous ne saurions trop répéter à nos confrères d'outre-Rhin qu'ils n'attachent pas assez d'importance à l'étude sérieuse de la vie réelle. Goëthe, seul peut-être entre tous les écrivains germaniques, a eu ce mérite, et la popularité dont il jouit est universelle et profonde bien autrement que celle de Schiller, qui avait pourtant plus de poésie dans le cœur. Si le *Faust* de M. de B. n'était qu'un drame, ce serait une production médiocre; comme symbole souvent revêtu d'une haute poésie, c'est une œuvre qui présagerait à un auteur jeune un bel avenir.

DIE BELAGERUNG VON MAESTRICHT (*le Siége de Maestricht*), tragédie par J.-C. Hauch, professeur à l'université de Soroë.

Une ode dédicatoire où l'on trouve deux pensées poétiques m'avait donné bon espoir. Malheureusement cette œuvre est moins qu'une tragédie de professeur. Nous en faisions tous de semblables en quatrième. L'auteur ne sait ce que sont action et caractères. Le dialogue marche toujours tout droit avec un prosaïsme désespérant, sinon risible, et ne sert même pas à exposer une conviction religieuse ou politique. C'est, non pas une pièce, mais un auteur à refaire.

TASSO'S TOD (*la Mort du Tasse*), tragédie par le docteur E. Raupach. Hambourg.

Si M. Raupach n'est pas plus connu en France, c'est probablement sa faute. M. Raupach est le Scribe de l'Allemagne; mais entendons-nous, un Scribe allemand. Comme son homogène, il produit beaucoup, écrit avec facilité, se joue assez volontiers de son public, traite cavalièrement certaines convenances historiques et littéraires, n'approfondit rien et s'essaie dans tous les genres. Ici cesse la ressemblance; car, si le Scribe allemand écrit des farces (*possen*), il paraît se complaire davantage dans le genre sérieux, et la tragédie fait résonner son nom plus souvent que la comédie. Si ses vaudevilles ne valent pas les vaudevilles français que l'Allemagne, atteinte de la maladie littéraire du siècle, recherche avec empressement, il a, en revanche, plus de poésie dans l'ame, et ç'aurait

été probablement un poète remarquable, s'il n'eût entrepris d'exploiter commercialement l'article théâtre. Aussi fait-il de bonnes affaires littéraires en Allemagne, mais en Allemagne seulement.

La Mort du Tasse est une de ces tragédies de commerce, traitées adroitement, mais où l'on chercherait inutilement un nœud et des caractères. L'action se passe entre quatre personnages: le Tasse, le cardinal Ludovico d'Este, la belle Léonora, et Antonio, familier du duc Alfonso. Celui-ci ne paraît pas. Au premier acte, le cardinal, qui aime beaucoup le Tasse, s'enquiert avec intérêt de son état en arrivant à Ferrare. Antonio, l'homme d'affaires, pratique et positif, lui raconte que le poète s'est montré arrogant et insolent outre mesure, et qu'on a été obligé de l'enfermer. Grande dissertation où le cardinal excuse le Tasse qu'Antonio inculpe toujours. La question est de savoir si le poète et l'artiste méritent plus de ménagemens que les autres hommes. Lodovico, en Mécène puissant et généreux, se prononce pour l'affirmative; Antonio, l'homme de dépendance et de servitude, prétend que l'artiste ne fait, en créant, qu'un acte d'égoïsme, puisqu'il se complaît à lui-même, et que le monde, loin de lui devoir de la reconnaissance, fait beaucoup pour lui, en le mettant à même d'obéir à son imagination. Il se fait, à cette occasion, une grande dépense d'esprit, de subtilités et de belles images. Deux thèses de même nature se traitent avec des moyens semblables, dans deux autres conversations que le cardinal a, d'abord avec sa sœur Léonora, puis avec le Tasse en prison. Lodovico annonce au poète qu'il est libre et qu'il va l'accompagner à Rome où les soins de l'amitié achèveront de le calmer. A Rome, Tasse, heureux de sa liberté, redevient pourtant aigre et injuste comme devant, jusqu'à ce que l'arrivée de Léonora et l'annonce de son couronnement par le pape, en l'exaltant jusqu'au délire, lui portent un coup mortel. Revenu à lui, il a recouvré toute sa raison et demande pardon à tout le monde, même à Antonio, qui se trouve être un fort honnête homme, nullement ennemi du Tasse. Pourtant cet Antonio est trop pratique pour moi qui aime bien certains hommes pratiques; je le soupçonne fort d'être attaché aujourd'hui à la rédaction de la *Preussische Staats-Zeitung*. J'oubliais de dire que le Tasse reçoit alors un aveu d'amour très mystique de la part de la princesse Léonora, et qu'il meurt divinement en écoutant cette douce confession.

Les caractères de cette tragédie sont tout de fantaisie. Les puissans de la terre y ont une générosité, un laisser-aller, des ménagemens affectueux bien rares, sinon sans exemple. Tasse est, dans sa folie, ergoteur, dur et presque ingrat. L'histoire est tellement incertaine, que cela a bien pu être ainsi; mais, en ce cas, M. Raupach est malheureux d'avoir écrit sa

pièce sous la protection du gouvernement prussien. Il n'y a d'italien que le sujet et les noms; les personnages sont d'honnêtes hommes d'esprit allemands, qui parlent avec une belle façon de salon, et font de l'analyse et de la poésie subtile en gens qui se souviennent de leurs années d'université. Antonio dit, à propos de ses anciens démêlés avec Tasse, qu'ils ne se comprenaient pas, mais qu'ils n'ont jamais été ennemis; que tout s'est donc passé pour le mieux, car la nature, cette grande artiste, a besoin de dissonnances pour faire son harmonie. Malheureusement, je crois qu'au temps de Tasse les dissonnances n'étaient guère employées par les musiciens, qui les connaissaient à peine. Tasse fait de l'homœopathie, *en rafraîchissant par le feu de l'aloès son sang brûlant, comme on étanche la soif d'amour avec la flamme des baisers.* La bonne princesse Léonora est un *bas-bleu* allemand. Elle possède au plus haut degré le don de critique philosophique, morale et littéraire, et dit sur la vocation de la femme en ce monde de belles paroles précieuses, que jamais princesse italienne ne se donnerait la peine de comprendre. Le style est celui d'un homme habile; mais la poésie seule a le privilége de rendre invraisemblable le langage du drame, et dans celui-ci l'on plaide beaucoup trop. Nous retrouverons bientôt M. Raupach à propos d'une comédie ou d'un mélodrame.

A. Sp.

Un hasard regrettable a fait sortir de nos mains, au moment où nous allions en rendre compte, *Vally la Sceptique* (die Zweiflerin), de M. Gutskow, dont les journaux annoncent les démêlés avec la diète germanique. Depuis ce moment, il nous a été impossible de nous procurer de nouveau cet ouvrage, qui paraît avoir attiré sur son auteur les rigueurs du pouvoir. M. Gutskow est un jeune homme d'un esprit fort original, et qui le serait bien plus encore, si Henri Heine ne s'était posé de bonne heure comme dictateur de cette jeune génération mécontente et frondeuse. Nous ignorons jusqu'à présent le contenu de *la Sceptique;* mais c'est, de la part des amphyctions germaniques, une imprudence toute gratuite que d'avoir donné une importance générale à un ouvrage qui ne pouvait faire scandale que chez les lettrés. On dit que l'auteur a

attaqué les institutions religieuses et civiles. De pareilles doctrines sont trop avancées pour la nation allemande. Quant à l'auteur et à ses amis, qui forment, ajoute-t-on, une école de démolisseurs, nous regretterions qu'ils se prissent sérieusement à ce jeu, car la foi, à quelque chose qu'elle se rattache, quelque erreur qu'elle puisse favoriser, est pourtant la poésie des peuples, et nous ne savons que trop ce qu'il en coûte d'exposer les peuples au froid glacial de la raison, sous prétexte de les débarrasser de vêtemens incommodes.

REVUE

MUSICALE.

On se souvient avec quelle froideur le public français accueillit d'abord la musique de Bellini. A ses premières représentations *le Pirate* échoua; ni sa grande réputation italienne, ni la voix du Rubini, ne purent le soutenir. C'est que le public du Théâtre-Italien se méfie surtout des choses nouvelles; d'ailleurs, à cette époque, Rossini suffisait encore à ses plaisirs de la semaine : aujourd'hui *Sémiramis*, demain *Otello*, puis toujours *Sémiramis* et *Otello*, avec la Malibran pour Arsace et la Sontag pour Desdémone; car il est ainsi fait, dès qu'il adopte une œuvre, il en abuse. La partie est entre le public et l'œuvre, c'est une lutte à qui des deux sera le plus tôt terrassé. Si l'œuvre est d'airain ou d'or pur, elle résiste et sort plus éclatante et plus sonore; dans le cas contraire, il faut qu'elle succombe; ou c'est le public qui épuise l'œuvre, ou c'est l'œuvre qui épuise le public. Combien de fois les opéras de Mozart ont tenté vaillamment cette épreuve! Qu'arrive-t-il? le dégoût vient tôt ou tard. La lassitude enfante l'inconstance. Le public se souvient des partitions qu'on lui faisait entendre à certains jours de loisir, et presque malgré lui, et pour peu que cette musique ait en elle des élémens féconds et généreux, il court à l'auteur et le proclame divin. Chose étrange! il consacre ce

qu'il dédaignait; il arrache, tiède encore, la couronne, sur les tempes du maître qu'il s'était choisi, et la jette sur le front de sa nouvelle idole, qui se trouble et meurt étonnée au milieu de son triomphe. Voilà comment s'explique la gloire si prompte des compositeurs italiens, et le rapide oubli dans lequel ils tombent presque tous; pour les faire resplendir plus loin, la gloire italienne consume les noms auxquels elle s'attache, au point qu'à la fin il n'en reste plus que cendres. — Cependant des chanteurs nouveaux arrivaient pénétrés d'une mélodie élégiaque et douce, que nous seuls ne connaissions pas encore. Cette musique avait, sur celle de Rossini, l'avantage incontestable d'avoir été écrite pour eux. *La Sonnambula* réussit, les tendres cantilènes de *la Straniera* furent comprises, Rubini le voulait ainsi, et l'on sait quelle influence a la voix de Rubini dans la salle du Théâtre-Italien, et quels prodiges elle y peut faire! Ensuite vint le succès inoui des *Puritains*, et Bellini s'empara de cette scène d'où Rossini se retirait de plein gré. Certes, l'admiration excessive de l'Italie pour ce talent si gracieux et si délicat, l'enthousiasme qu'il excitait partout, avaient de quoi nous étonner, nous qui n'avions pas entendu *Norma*, car *Norma* suffit pour justifier, en partie, tout cela. Telle est la nature de cette œuvre, qu'on ne peut, sans la connaître à fond, se faire une idée juste de l'inspiration de Bellini.— L'artiste, quel qu'il soit, s'achemine pendant les belles années de sa jeunesse, vers un but glorieux : peintures ou mélodies, toutes ses tentatives sont des degrés qui le conduisent à des hauteurs sur lesquelles il doit réaliser ce que l'humanité, plus tard, appellera son chef-d'œuvre, si la chose est digne que l'humanité s'en occupe. Pour Bellini, ce sommet où tend l'artiste, c'est *Norma* : *le Pirate*, *les Capulets*, *la Straniera*, sont comme autant d'échelons harmonieux; une fois arrivé là, il a versé sans mesure dans la forme druidique tout ce qu'il possédait en son ame de tendres mélodies et de chaudes inspirations; puis, l'œuvre étant accomplie, il s'est éloigné, la regardant encore avec amour. *Les Puritains* sont le premier degré par lequel Bellini commençait à descendre des sommets de *Norma*.

Sans être épique et grandiose comme celle de *la Vestale*, la musique de *Norma* se maintient à une certaine élévation; ce qui frappe surtout, c'est l'ordonnance dramatique des principales scènes, et la profusion de la mélodie. Jamais le chantre de *la Straniera* n'a semé sur le sol d'une partition plus de ces belles fleurs mélancoliques, dont il savait seul le secret, comme Ophélie. La mélodie de *Norma*, tendre ou véhémente, selon que la scène l'exige, ne manque presque jamais de grace et de distinction; on ne la retient pas la première fois, on ne la fredonne pas en sortant, comme les ariettes vulgaires de certains opéras français; elle se contente de vous émouvoir et se cache dans les replis du cœur; puis le

lendemain, lorsque vous êtes seul, elle vous revient heureuse et souriant d'aise, comme les petits enfans de Norma, ou plaintive et belle tristement comme leur mère. Il faut que la mélodie évite d'abord toute banalité, et se garde ensuite d'être obscure ; sans cette condition, elle n'existe pas.

Je hais ces motifs effrontés qui, du premier coup, vous sautent aux oreilles, presque à l'égal de ces phrases latentes qui font tout ce qu'elles peuvent pour se dérober sous les fils inextricables d'un orchestre laborieusement travaillé, et que les élus seuls savent découvrir. Entre les chansons de M. Adam et les arides combinaisons de Spohr, il y a pourtant quelque chose, la mélodie franche et naturelle, qui se laisse deviner plutôt que voir, et qui, loin de dépouiller aux yeux tous ses vêtemens, comme une courtisane, attend, les bras croisés sur sa poitrine, que ses adorateurs s'approchent d'elle, et que des mains connues fassent tomber ses voiles un à un; la mélodie telle qu'elle existe toujours chez Cimarosa, toujours chez Beethoven et Weber, quelquefois chez Bellini.

Le chœur des druides, que Lablache dirige, ou plutôt qu'il chante à lui tout seul, est d'un beau caractère. On a dit avec raison que la phrase principale ressemblait à la cabalette du duo des *Puritains*. En effet, les deux phrases sont de la même famille, seulement l'une est inspirée et franche, l'autre imitée et commune. La romance qui suit doit tout son mérite à la voix de Rubini, qui la chante avec son admirable expression. Cependant l'aube renaît, les brouillards se dissipent, et Norma vient au milieu des prêtresses cueillir le gui sacré. Alors un chant gracieux et frais comme le matin monte ou plutôt s'exhale de l'orchestre; c'est une mélodie tout italienne, religieuse et sensuelle, empreinte, comme le visage des madones de Raphaël, d'une expression à la fois sainte et voluptueuse. A Rome, à Florence, à Naples, cet air émeut toute la salle; tant que dure l'andante, les femmes se penchent sur leurs loges la poitrine haletante. A Paris, l'effet en est le même. Il faut dire aussi que Giulia Grisi le chante à ravir. Quand on entend cette mélodie si fraîche et si pure, on ne peut s'empêcher de déplorer les négligences du travail qui l'accompagne. Quel inappréciable joyau cette perle aurait fait si Beethoven l'eût enchâssée! Le finale du premier acte passe, à juste titre, pour la plus belle partie de l'ouvrage et la plus dramatique. Adalgise vient auprès de Norma lui confier les secrets de sa passion. Norma écoute avec ravissement la *Giovinetta*, qui lui raconte ses amoureuses peines sur une mélodie naïve et simple. Cependant la prêtresse veut tout savoir, et tout à coup elle se trouble et frémit; l'amant d'Adalgise est un Romain, c'est Polloin; il entre. Quand la situation est grave et simplement posée, quand le drame donne à la musique trois passions rivales qui luttent sourdement d'abord, puis éclatent avec toute leur véhé-

mence, il est rare, ou plutôt sans exemple, que la musique demeure au-dessous de sa tâche, et ne réponde pas à ce qu'on attend d'elle. Voyez le trio de *Robert-le-Diable;* c'est là peut-être la seule bonne inspiration que M. Scribe ait eue en sa vie. Il n'a rien inventé, et certes il a bien fait. Il a pris les trois grandes figures de la statuaire catholique au moyen-âge. L'ange, l'homme et Satan, il les a donnés au musicien, le laissant se tirer d'affaire. Or, il était impossible qu'un homme du talent de M. Meyerbeer, et disposant comme lui de toutes les ressources de la voix et de l'orchestre, ne fît pas quelque chose de grandiose, ces élémens étant donnés. Ainsi de Rossini, à propos du trio de *Guillaume Tell*; de Bellini, à propos du finale de *Norma*. Dans ces trois occasions, l'auteur du livret, ou plutôt le hasard, a dignement servi le musicien. La phrase que chante Pollion, et que Norma reprend ensuite, se développe avec ampleur et solennité; et lorsque sur les dernières mesures les trois voix ennemies éclatent en imprécations furieuses, l'effet est des plus puissans et des plus magnifiques. Je n'ai rien à dire du petit duo qui ouvre le second acte. Franchement, je conçois peu les colères de certains critiques qui s'irritent au nom de l'art pur contre cette mélodie inoffensive. Je sais que c'est là un chant peu druidique, et que le vieux Irminsul n'a guère dû entendre de son temps. Mais qu'importe cela? je vous prie. Où est aujourd'hui la vérité pour que nous allions la chercher si scrupuleusement au Théâtre-Italien, où nous n'en avons que faire? Ce duo est placé là, parce que Giulia Grisi et Mlle Assandri le veulent ainsi; il y restera, parce qu'elles le chantent à ravir. Quelles raisons faut-il de plus? — Je ne connais rien de plus commun que le chœur si vanté des Gaulois: *Guerra! guerra!* Le musicien doit surtout se tenir en garde contre ces morceaux. Pour peu que sa mélodie ait en elle des élémens grossiers, elle saisit cette occasion pour devenir ignoble. La rapidité du mouvement appelle certaines tournures banales qu'il faut laisser aux tavernes.

En général, le second acte est comme tous les seconds actes des opéras italiens, de beaucoup inférieur au premier. Le finale qui le termine, malgré les rares qualités qui le distinguent, vous laisse sans vous émouvoir; et cette indifférence a sa cause dans le ton élégiaque de ce morceau qui devrait être fort. Bellini, homme d'un génie incomplet, n'a qu'une inspiration et ne chante que des émotions calmes et sereines. Déjà, dans le cours de cet ouvrage, il a dompté sa nature en s'élevant si haut; monter encore était au-dessus de ses forces. Aussi, l'auteur du livret a fait preuve d'un manque de tact inexcusable en renouvelant la situation grandiose. Rossini seul s'élève impunément à des sommets sublimes et s'y maintient. Qu'en est-il arrivé? la phrase reste langoureuse lorsqu'il la fallait épique. L'élégie remplace l'ode. En face de tous ces

prêtres assemblés, de cette femme qui supplie, du sacrificateur immobile, en face de ces anathèmes et de ces plaintes, on se souvient du chœur de la Vestale et l'on compare malgré soi. Spontini, lui aussi, a été mélancolique et doux dans l'hymne à Latone, mélodie adorable, plus pure encore et plus sacrée que *Casta diva*. Mais à présent que la tempête gronde, écoutez ces voix étranges et ce rhythme impérieux qui sort en mugissant du récitatif du grand-prêtre, comme un torrent des flancs de la montagne. Aussi, Spontini a élevé à sa propre gloire un temple de marbre et d'or, impérissable comme le Parthenon et l'*Iphigénie* de Gluck, et Bellini a fait un opéra italien.

Je le répète, ce serait folie de chercher dans *Norma* le caractère antique, chose parfaitement inconnue aux musiciens de l'Italie, et dont Rossini a seul eu la divination quelque part dans *Sémiramis*. Ce ne sont pas les orangers des jardins de Florence qui vous diront ces imposantes harmonies des vieux chênes de la Gaule. Quelle musique Weber eût écrite sur un pareil sujet! Quelles sombres révélations l'auteur de *Freyschütz* eût trouvées à l'ombre de ces forêts druidiques! Quelle mâle senteur de chênes verts se serait exhalée de son œuvre! Comme sous sa mélodie sévère on aurait entendu les frémissemens sonores des bois sacrés et les bruits mystérieux du bouclier d'Irminsul! — Le succès de Giulia Grisi dans le rôle pesant de Norma est sans contredit le triomphe le plus loyal et le plus glorieux de cette cantatrice. Giulia Grisi chantait la partie d'Adalgise en Italie, dans ces belles soirées où Mme Pasta représentait la prêtresse gauloise. C'est à cette école qu'elle a pris son expression élevée et simple, son geste harmonieux et pur. Dans les hautes situations, dans le trio du premier acte, par exemple, elle s'abandonne, sans s'inquiéter si sa voix, si douce et si flexible, répondra aux sollicitations impétueuses de son ame. Presque toujours cet enthousiasme lui réussit. Aux premières représentations, elle avait de sublimes élans qui rappelaient Henriette Sontag dans les belles scènes de *Sémiramis*. La création, en France, du rôle de Norma est pour Giulia Grisi un pas qui comptera dans sa carrière dramatique. N'allez pas croire cependant qu'elle soit une druidesse échevelée; son jeu n'a guère plus le caractère antique, que le vêtement qu'elle porte et la musique qu'elle chante. Giulia Grisi est une belle Athénienne du temps d'Alcibiade, qui met, comme la bacchante, un rameau de chêne vert dans ses cheveux noirs et luisans, et noue autour de son sein une tunique blanche comme la Vénus de Milo. Elle s'est éprise de Pollion, qui la trahit. Elle se venge et meurt. Cette passion violente et mélancolique n'a sur elle aucune empreinte du caractère farouche et sombre de la Gaule. Ce n'est pas même une Médée. De toute façon, il faut la louer d'avoir compris ce

rôle de la sorte; car rien ne s'accommoderait moins avec toute cette musique amoureuse et tendre que la passion échevelée et furieuse d'une prêtresse druidique, telle que Shakspeare ou Beethoven l'auraient conçue. Je n'ai pas vu la pièce représentée autrefois à l'Odéon; mais je soupçonne fort Mlle Georges d'avoir senti tout autrement ce rôle, et cela devait être. L'acteur cherche la vérité en dehors du caractère qu'il compose. C'est ainsi que le grand tragédien français, à force de travail et de persévérance, créait un personnage quelquefois épique, à côté des pauvretés mesquines qu'on lui donnait à débiter, et rendait supportables les platitudes des poètes de l'empire, en clouant sur elles, avec son génie, quelques lambeaux de vérité pris çà et là dans les histoires de Tacite. Mais, au Théâtre-Italien comme à l'Opéra, toute vérité réside au fond de la musique; c'est là que le chanteur va prendre le caractère de son rôle; absurde ou raisonnable, il faut qu'il l'adopte. Pour le tragédien, il y a des musées et des bibliothèques; pour le chanteur, il n'y a qu'une partition. S'il agit autrement, il manque à son œuvre; l'orchestre n'accompagne plus ni sa voix ni son geste, et toute harmonie est dissoute. — Mlle Assandri, qui représente Adalgise, est une jeune fille de seize ans, d'une voix charmante et sonore, et qui a déjà conscience d'elle-même. Son talent rend irréprochable l'exécution de *Norma*; car le rôle de la seconde femme est plus important ici que dans les autres ouvrages du répertoire italien, et, livré à Mme Amigo, compromettrait gravement les représentations. Rubini s'est chargé de la partie de Pollion, Lablache de celle d'Orovèze. Or, Rubini ne chante qu'un trio, et Lablache conduit le chœur. En vérité, on ne trouve un tel luxe qu'au Théâtre-Italien de Paris.

L'Opéra revient à la musique. Le directeur, homme d'intelligence et de bon goût, se console avec Rossini de l'absence de ses danseuses. *Le Siége de Corinthe* vient d'être remis à la scène. Après six ans de retraite obstinée, l'illustre auteur de *Guillaume Tell* a franchi de nouveau le seuil du théâtre de ses derniers succès. Rossini a dirigé lui-même les répétitions de son œuvre, mais il s'en est tenu là prudemment. Toutefois une chose grave, et qui mérite bien d'être constatée ici, c'est la vive part que le maître a prise à son triomphe. Le croiriez-vous! cet homme impassible que vous rencontrez chaque jour sur le boulevart Italien, et qui ne vous aborde jamais sans sourire du bout des lèvres, a tressailli au bruit des applaudissemens comme il faisait autrefois quand il avait vingt ans, et qu'on représentait *Tancrède*. Rossini a retrouvé ce soir-là toutes les généreuses émotions de sa jeunesse. Qu'on dise encore maintenant qu'il est des cœurs rassasiés qui se pétrifient au point de devenir insensibles tout-à-fait à la gloire. Rossini s'est donc ému d'un triomphe de théâtre, chose puérile et

vaine qu'il semblait tant mépriser; tant il est vrai qu'il veille au fond des cœurs les plus ensevelis, sous les cendres de l'indifférence, une étincelle ardente que le moindre vent du succès attise et fait grandir au point de la rendre capable de chauffer un grand œuvre; nommez-la caprice, ambition, vanité, peu importe.

Le Siége de Corinthe passe à bon droit pour l'un des plus faibles ouvrages de Rossini. L'abondance des chœurs, le style héroïque et déclamatoire de la plupart des morceaux d'ensemble, la profusion des récits, tout cela fait de cette partition la plus monotone qui se puisse entendre. Lorsque Rossini vint pour la première fois d'Italie en France, l'administration royale lui demanda, comme c'était justice, un opéra nouveau. Rossini, tout le monde le sait, aime trop ses loisirs pour s'asseoir volontiers à l'œuvre; cependant, comme il voulait se rendre aux instances de la maison du roi, il choisit un terme moyen qui pût satisfaire aux intérêts de sa fortune et de sa renommée, sans troubler les heures si douces de son oisiveté; il chercha dans son bagage ancien s'il n'y trouverait pas d'aventure quelque chose de nouveau et de bon pour les Français. On était alors dans un moment de sympathie et d'enthousiasme pour les Grecs. On ne voyait au Musée que Souliotes terrassant des visirs; les théâtres regorgeaient de vestes brodées et de caftans, de lourds pistolets argentés, de kangiars, de tromblons évasés, et de tous les ustensiles de guerre dont M. Hugo s'est chargé de faire le catalogue dans son livre des *Orientales*. Rossini, en homme d'esprit, avisa qu'il y avait dans ses malles un certain *Maometto*, écrit pour quelque ville d'Italie, et qui pourrait bien à ce moment être de circonstance en France; et prenant sa partition, il la livra sur l'heure à deux poètes arrangeurs, qui se mirent en travail d'inventer pour cette musique le plus grotesque drame qui se puisse imaginer. *Le Siége de Corinthe* est écrit dans un style incroyable et stupéfiant pour tous ceux qui, comme nous, n'ont pas assisté aux grandes représentations des tragédies impériales. On se demande comment il est possible qu'on ait tenu ce langage sur le théâtre, et comment le public et les acteurs pouvaient se regarder alors sans éclater de rire, comme les deux aruspices latins. A tout prendre, j'aime mieux la poésie de *Gustave* que ces vers fastueux et lourds qui tombent un à un comme des lames de plomb sur la musique et l'écrasent. Au moins la langue douteuse que M. Scribe fait parler à ses héros, et qui n'est ni la langue italienne ni à coup sûr la langue française, mais qu'on nommera par la suite, il faut l'espérer, n'offense pas le rhythme et la mesure à l'égal de ces alexandrins académiques reparaissant sans cesse avec une infatigable persévérance. Il est fort question, dans *le Siége de Corinthe*, des Thermopyles, de Marathon et de Salamine. Autant aurait-il valu donner

à Rossini *le Voyage d'Anacharsis* à mettre en musique. Il y a là un grand-prêtre fort ennuyeux, qui prophétise les destinées futures de la Grèce, ni plus ni moins que le Joad de la tragédie de Racine. Vous figurez-vous quel dut être l'étonnement de Rossini, lorsqu'il tint ce livret entre ses mains, lui qui avait fait *le Barbier de Séville* avec Beaumarchais, le troisième acte d'*Otello* avec Shakspeare; il crut sans doute que c'était là le genre national, se soumit et composa. Sa musique, quoi qu'il ait pu faire, se ressent de la monotonie du sujet, et traîne partout sur ses épaules la chappe pesante du vers. Un défaut grave de cette partition, c'est aussi d'aspirer toujours au sublime. L'homme qui avait écrit *Sémiramis* avant *le Siége de Corinthe*, et qui depuis a fait *Guillaume Tell*, sait pourtant bien que le sublime dans l'art n'est pas un état où l'on puisse prendre demeure et s'installer. On peut, dans son inspiration, s'élever aux étoiles; mais c'est folie et présomption de croire qu'on s'y maintiendra durant tout le cours de son œuvre, et de vouloir établir ses quartiers si haut. A force d'être sublime, on devient monotone, puis ennuyeux. Regardez les merveilles du génie humain, prenez l'*Iliade* d'Homère et le *Don Juan* de Mozart, et voyez si, dans ces œuvres, le ton se soutient sans cesse à l'élévation des plaintes du roi Priam ou du désespoir de dona Anna. Il se trouve, grace à la monotonie générale du style de cet ouvrage, que Rossini a fait, avec *le Siége de Corinthe*, un grand opéra français dans toute l'acception de ce mot. *Le Siége de Corinthe* n'est pas une œuvre comme *l'Iliade* ou *Don Juan*, mais un poème lourd et monotone, que je comparerais volontiers à *la Henriade* de Voltaire, la seule épopée que nous ayons en France, comme se l'imaginent encore quelques dignes têtes qui branlent. Jamais peut-être Rossini n'a plus abusé du rhythme que dans cet opéra.

Le chœur d'introduction est solennel et beau; Donizetti en a imité la phrase principale dans le trio d'*Anna Bolena*, mais avec tant d'adresse et de bonheur, qu'il faut une attention scrupuleuse pour le reconnaître; de grandiose qu'elle est, il l'a faite mélancolique et plaintive. L'air de Mahomet manque parfaitement de distinction; il semble que Rossini, à propos de la reprise de cet ouvrage, aurait bien pu fouiller pour en prendre un autre, dans son répertoire italien si riche en cavatines brillantes. Si peu enthousiaste que l'on soit du caractère dramatique, il est impossible cependant de ne pas être frappé de l'inopportunité de ce morceau. Il n'existe pas à Venise de cabalette plus galante et plus folle, et c'est un chef barbare, vêtu d'acier, c'est Mahomet qui fredonne cela devant son peuple. Cet air pouvait passer à la rigueur du temps où les Turcs de l'Opéra portaient sur leurs épaules un manteau de soie et d'or, et sur leur front une aigrette de diamans; mais aujourd'hui

vraiment il est ridicule. Mieux vaut exclure la vérité, comme on fait au Théâtre-Italien par exemple, que de ne pas l'admettre tout entière. Pourquoi ce costume rigoureux, si la musique le dément? En revanche, une admirable composition, c'est le finale du dernier acte, la bénédiction des drapeaux. Là, point de détours ni de confusion; chaque chose va droit à son but; tout se lie et s'enchaîne avec une logique étonnante. Jamais peut-être le génie et le talent de Rossini ne se sont plus dignement révélés que dans l'invocation du vieux prêtre. Il y a dans cette prophétie toute la démence du trépied antique. C'est un morceau conçu dans de colossales dimensions, un morceau comme le finale de *Moïse*, auquel il a quelquefois le tort de ressembler, surtout dans la dernière phrase. Quelque critique qu'on en puisse faire, *le Siége de Corinthe* n'en est pas moins l'œuvre de Rossini; et, pour être cette fois plus aride que de coutume, le sol n'en a pas moins çà et là gardé l'empreinte des ongles du lion. *Le Siége de Corinthe*, avec tous ses défauts, reste à l'Opéra comme un monument de la puissance de Rossini. C'est encore là une partition comme on n'en écrit guère depuis qu'il s'est croisé les bras. L'exécution du *Siége de Corinthe* est digne en tout point de l'Académie royale de Musique. Nourrit, chargé comme autrefois du rôle de Néoclès, trouve des élans naturels et beaux. Dans l'air du troisième acte, qu'il chante avec un sentiment rare, sa voix a des vibrations d'une sonorité métallique. Quant à Pamyra, Mlle Falcon a révélé tout ce qu'il y avait d'énergie et de grace à la fois dans ce caractère. Mme Damoreau, dont le talent délicat et fin se refuse à toute inspiration grandiose, avait laissé dans l'ombre certaines parties de cette œuvre, et le public s'est étonné de découvrir tant d'énergie et de mâle puissance là où, jusqu'à présent, il n'avait vu que mignardise et coquetterie. En complétant Mme Damoreau, Mlle Falcon a produit dans son jour véritable cette création de Rossini, comme elle fit lorsqu'elle s'empara du rôle d'Alice. Elle abordait ce soir-là un des airs les plus difficiles du répertoire italien, et certes, il fallait du courage; car, si par malheur elle eût échoué dans la partie agile du rôle de Pamyra, le public ne lui aurait tenu compte ni de son jeu si vrai, ni de sa voix si belle. L'épreuve a été des plus glorieuses pour la jeune cantatrice, et quoi qu'il advienne maintenant, il est bon qu'elle ait créé ce rôle de la sorte, ne fût-ce que pour faire taire ceux qui prétendent encore aujourd'hui qu'une voix ample et magnifique doit toujours demeurer inhabile aux délicatesses du chant italien, et que la vibration exclut l'agilité, comme si le torrent qui s'épanche à larges nappes de cristal, ne pouvait pas tout aussi bien se dépenser en petites gouttes de pluie et de rosée.

J'avoue qu'après vous avoir parlé si long-temps d'une œuvre de Ros-

sini, je ne me sens guère le courage de commencer une discussion nouvelle sur le mérite de *la Grande-Duchesse*. La partition de M. Caraf.a est du nombre de celles qui se dérobent à toute analyse sérieuse. La chûte de *la Grande-Duchesse* a fait le succès de *l'Éclair*. Ne croyez pas au moins que la musique de M. Halevy soit de beaucoup préférable. Vraiment, de pareilles compositions on ne sait que penser. C'est quelque chose de moins mélodieux qu'*Adolphe et Clara*, de plus laborieusement ouvragé. Le public y prend goût; voilà tout ce qu'on en peut dire. A l'heure qu'il est, l'Opéra-Comique ne donnerait pas *l'Éclair* de M. Halevy pour *le Mariage secret* de Cimarosa. Il est vrai que si dans un mois il prend fantaisie à Lablache de s'affubler de la perruque du bonhomme Geronimo, la musique du maître italien renaîtra plus jeune et plus admirable que jamais, et dans un mois que sera devenu *l'Éclair?* N'importe, l'Opéra-Comique a des succès en réserve, et bientôt, avant que la lumière de *l'Éclair* se soit éteinte, l'astre de Mme Damoreau, cet astre si doux et si charmant, se levera sur son théâtre entre ses deux satellites, MM. Auber et Scribe.

De tant de notes écloses pendant les douze mois qui viennent de s'écouler, que reste-t-il de généreux? Quelles augustes harmonies l'année qui s'enfuit emporte-t-elle sous son manteau à ses sœurs qui l'ont précédée dans le gouffre éternel? O Mozart, Beethoven, Weber, Cimarosa, vous tous qui, dans ces, jours accourez sur le seuil de l'éternité, tendant les mains à la terre, soyez heureux, car les vents de l'année accomplie vous portent encore vos pensées; tout le reste s'est dissipé comme la poussière avant d'arriver jusqu'à vous. Respirez, ombres saintes, les parfums des grands lys que vous avez semés autrefois dans le jardin de la terre, et qui seuls aujourd'hui, lorsque tout se flétrit à leur pied, demeurent debout et glorieux.

H. W.

CHRONIQUE DE LA QUINZAINE.

31 décembre 1835.

Quatre lignes insérées dans *le Moniteur*, deux jours avant la séance royale, contenaient le passage le plus important du discours de la couronne : « la France a accepté la médiation de l'Angleterre, proposée par lord Granville au nom du gouvernement britannique. » Nous avions déjà parlé de la proposition officieuse de lord Granville au duc de Broglie. Avant de la convertir en proposition officielle, et surtout de la divulguer, quelques doyens de la diplomatie, et M. de Talleyrand particulièrement, dit-on, pensaient qu'il était convenable que cette médiation bienveillante eût été proposée au gouvernement des États-Unis et acceptée définitivement. Que deviendrait, en effet, la proposition de l'Angleterre, si les chambres américaines s'en tenaient, comme il se peut, aux termes du traité? Certes, l'empressement de la France à accepter l'intervention d'une puissance amie ne lui sera pas compté pour un acte de lâcheté; mais ce n'est pas de l'empressement, c'est de la précipitation, que décèle cette hâtive insertion au *Moniteur*, et il est bien permis d'y voir, comme on l'a fait, un autre motif que celui d'apaiser nos différends avec le gouvernement américain.

Ne fallait-il pas ouvrir la session? Le ministère tenait à se présenter devant les chambres, à la fois en conquérant et en pacificateur! Tout le

discours de la couronne tendait à cet effet. Mais que d'efforts et de peines avait coûté chaque phrase de ce discours si simple et si peu rempli? N'a-t-il pas fallu brûler Mascara, l'abandonner en toute hâte, laisser des bagages et des munitions sur la route, afin que tout fût fini pour l'ouverture des chambres, et que l'héritier du trône, arrivé trop tard, néanmoins, pût apparaître dans l'enceinte du palais Bourbons, le front couvert de son laurier, comme Bonaparte devant le directoire? Peu importe, après cela, qu'une nouvelle expédition soit nécessaire pour assurer les avantages de cette première expédition, bâclée pour la session; peu importe que, dans quelques mois, cette triste affaire d'Amérique, reparaisse hérissée de nouvelles difficultés. Alors, comme alors! La session n'aura pas moins été vaillamment ouverte, les crédits n'auront pas moins été votés; la majorité, enivrée, satisfaite, et renvoyée dans ses champs, dans ses comptoirs et dans ses fabriques, n'aura plus rien à exiger avant un an. Or, gagner un an, c'est tout le secret du gouvernement représentatif, tel qu'on l'entend aujourd'hui; et ce serait une folie que se refuser à reconnaître combien le ministère, qui a fait toutes ces choses, est habile.

Le ministère eût bien voulu ajouter à son discours un paragraphe au sujet de la Russie; c'est une lacune qui sera remarquée en Europe, que le silence qu'il a gardé sur ses relations avec cette puissance, car pour l'Angleterre, pour l'Espagne, pour les États-Unis, pour l'Afrique, il en a été question explicitement dans le discours, et quant à la Prusse et à l'Autriche, on sait qu'aucun différend ne s'est élevé entre la France et ces états, et qu'aucune négociation n'est pendante avec ces puissances. Mais il n'en est pas ainsi de la Russie. La Russie a adressé des réclamations financières à la France; la Russie se place chaque jour plus hostilement vis-à-vis du gouvernement français; dans son fameux discours à la municipalité de Varsovie, l'empereur a familièrement nommé notre monarchie un gouvernement de la rue; une feuille plus qu'officielle, puisqu'elle est confidentielle, a attaqué avec violence et le discours et tout le système politique de l'empereur Nicolas; l'empereur a répondu par un acte dédaigneux qui s'étend plus loin qu'on n'a bien voulu le dire; c'était bien le cas, ce semble, de dire quelques mots de la Russie, quelques mots pour rassurer les esprits les plus faciles à alarmer, ou pour rassurer les susceptibilités nationales, qui s'inquiétent avec raison de l'attitude que prend la Russie vis-à-vis de la France. Ce peu de mots en eût dit plus pour la sécurité extérieure du pays que tout le reste du discours, qui va singulièrement contraster avec le message du général Jackson, où l'Amérique prendra toute l'importance que lui laisse si bénévolement la France; mais ce mot ne pouvait se dire, M. de Pahlen ne le voulait pas.

Jamais la Russie n'a marché si directement à l'accomplissement de ses projets. Déjà elle a détruit le royaume de Pologne; l'Europe, où l'on parle tant aujourd'hui des traités de 1815, ne pouvait l'empêcher, pas plus qu'un berger ne pourrait empêcher la mort d'un agneau qu'il confierait à la garde d'un loup; mais la seule réserve que les puissances européennes pouvaient faire pour leur dignité personnelle, elles n'ont pas eu le courage de la faire. L'abolition du titre du royaume de Pologne n'a pas été l'objet d'un congrès; à peine si quelques notes secrètes ont apporté à Saint-Pétersbourg de faibles et timides protestations; et pendant ce temps, M. Sébastiani annonçait à l'Europe, du haut de la tribune française, que l'ordre régnait à Varsovie. Étonnez-vous donc maintenant que l'empereur Nicolas se plaigne que vous troublez l'ordre établi, et dise que vous avez cessé d'être les défenseurs de l'ordre public en Europe, vous qui avez répété sans indignation les paroles que nous citions tout-à-l'heure, et qui vont être récompensées demain, en la personne de M. Sébastiani, par un bâton de maréchal de France! Est-ce la faute de l'empereur Nicolas, si votre marche politique s'accommode et se soutient de contradictions si flagrantes? Sa marche à lui ne change pas. L'ordre qu'il a établi dans Varsovie, à coups de sabre et à coups de canon, au temps où vous annonciez l'établissement de cet ordre, comme une bonne nouvelle, cet ordre dure encore à cette heure, et l'empereur Nicolas est aussi fermement décidé à le maintenir qu'il l'était alors. Je ne sais si les traités de 1815 lui défendent de faire ce qu'il exécute aujourd'hui à la face de l'Europe qui les a signés; mais ce que je sais, c'est que votre main complaisante avait effacé une partie de ces traités avant que sa main violente ne les eût déchirés tous; et tout bien considéré, le silence que le discours du trône a gardé sur la Russie, est d'une bonne politique. Si la Russie n'avait pu répondre que par une guerre, il eût été digne de la France de parler sans crainte; mais la Russie a une meilleure réponse à faire, et il ne serait pas prudent de s'exposer aux logiques et accablantes explications que pourrait nous donner le cabinet de Saint-Pétersbourg.

Heureusement pour la France, le ministère actuel n'est pas chargé seul de défendre la cause de l'Europe contre la hauteur asiatique de la Russie; cette cause regarde aussi l'Autriche et l'Angleterre, mais l'Angleterre surtout, à qui lord Durham a d'étranges comptes à rendre au sujet de sa mission. On a parlé d'altercations entre l'empereur et lord Durham. Tout le monde sait maintenant qu'il n'y a pas eu d'altercations; mais lord Durham demandait l'évacuation des deux principautés de Moldavie et de Valachie, et l'empereur a fait aussitôt passer quelques milliers de Russes de plus dans ces deux principautés; l'ambassadeur anglais insistait particulièrement sur l'abandon de la forteresse de Silis-

tria, l'empereur a ordonné immédiatement d'expédier un nouveau convoi d'artillerie et de munitions à la garnison de Silistria; des officiers de génie sont partis de Saint-Pétersbourg pour augmenter les fortifications de cette place. L'empereur montre plus de mansuétude, il est vrai, vis-à-vis de l'Autriche, et il accepte la médiation de commissaires, pris au sein des deux nations, pour régler la grande et difficile question des sources et de la navigation du Danube; mais l'occupation des principautés intéresse aussi l'Autriche, plus même qu'elle n'intéresse l'Angleterre, et l'affront fait à lord Durham touchera vivement M. de Metternich.

C'est un prince vigilant et actif que l'empereur Nicolas! Ses vues ne se portent pas seulement sur la Perse qu'il domine par la Turquie, sur la Turquie qu'il domine par ses principautés, sur la Pologne qu'il tient étroitement sous une de ses serres, sur l'Inde qu'il convoite, sur la mer Noire qu'il mesure de l'œil; d'un bout du monde à l'autre il tend les mains aux États-Unis d'Amérique, dont les possessions les plus reculées touchent à ses possessions par les mers aléoutiennes. S'il est vrai qu'un traité d'alliance et de commerce soit discuté en ce moment à Saint-Pétersbourg, entre l'envoyé américain et l'empereur, et que toutes les difficultés de cette transaction s'aplanissent sous l'influence de l'éloignement commun des deux parties contractantes pour la France et l'Angleterre, la Russie pourra se rire du nom de barbare que nous lui prodiguons, et certes, cette fois du moins, elle n'aura pas travaillé à le mériter, en traitant avec une république; car elle aura prouvé qu'elle sait oublier au besoin les aversions et les répugnances que lui commande sa nature politique, pour obéir à l'impulsion de ses intérêts matériels; et c'est là le comble comme la perfection de la civilisation.

L'Europe se trouverait ainsi nettement séparée par les intérêts commerciaux; car on ne peut douter que la Russie ne se rattache au système de douanes allemand, par quelques liens du moins, et qu'elle n'entraîne dans cette voie le reste du Nord. Cet habile et profond système qui fait du gouvernement prussien le comptable et l'agent fiscal de toute la confédération, est le véritable pivot tant cherché depuis Charlemagne jusqu'à Napoléon, pour former une puissance compacte au nord de l'Europe, et se trouve d'autant plus approprié à l'époque actuelle qu'il se fonde uniquement sur les intérêts matériels des peuples, ou pour vrai dire, des gouvernemens. Ce système enserre aujourd'hui l'Allemagne tout entière, et achève de donner à la Prusse cette suprématie allemande que l'Autriche perd de jour en jour depuis quarante ans. La France a longtemps combattu ce système, et ses agens diplomatiques, dans les petits états de l'Allemagne, n'avaient d'autre mission que celle de les détourner d'une accession au système de douanes prussien. Le duc de Bade y a

accédé le dernier, il y a peu de temps, après avoir résisté plusieurs années aux propositions de la Prusse; et aujourd'hui une circonstance, peu importante en elle-même, ouvre au système prussien une voie nouvelle, et semble préparer son extension dans d'autres pays que les états allemands. C'est encore le ministère actuel qui a réservé cette dernière disgrace à la France.

On sait les difficultés qui se sont élevées entre le grand royaume de France et le petit, le très petit canton, ou plutôt le demi-canton de Bâle-Campagne. Nous avons déjà dit que le ministère français a tous les torts dans cette affaire. Il s'agissait tout simplement de lire attentivement le traité passé entre le gouvernement fédéral et M. de Rayneval, notre ambassadeur en Suisse sous la restauration. Un article de ce traité dit formellement que les juifs français ont en Suisse les mêmes droits que les juifs indigènes *qui n'en ont pas*, et à qui il est interdit d'acquérir des propriétés sans le consentement des autorités spéciales. Aujourd'hui que, sur la réclamation d'un juif français, le canton de Bâle-Campagne se trouve en interdit, et frappé d'une sorte d'embargo, le vovort a jugé à propos de céder à l'invitation des gouvernemens allemands et d'envoyer à Stuttgard plusieurs commissaires chargés de s'entendre pour les *questions commerciales*, avec les commissaires de la Bavière, du Wurtemberg et du duché de Bade. On peut juger de l'esprit qu'apporteront les commissaires suisses dans ces négociations! Le résultat est facile à prévoir, et nous ne tarderons pas à recueillir le fruit de notre raideur et de notre dureté, qui contraste singulièrement avec la douceur et la longanimité que nous avons montrée dans l'affaire d'Amérique. Il est vrai qu'envers la Suisse nous avons tort, et que nous avons raison vis-à-vis de l'Amérique!

Dans cet état de choses, pourquoi la France ne créerait-elle pas, pour le midi de l'Europe, un système de douanes français, par opposition au système prussien qui gagne chaque jour, et menace de créer une sorte de blocus continental, contre nous? Le gouvernement français pourrait, de son côté, tracer un assez vaste cercle? L'Espagne, le Portugal, la Belgique (qui nous échappera quelque jour, et se ralliera au système prussien, si nous n'y prenons pas garde), la Suisse française, l'Afrique en ce qui concerne nos possessions; tel serait le théâtre de cette vaste exploitation. Qui sait même si l'Autriche, froissée par le système prussien, n'accéderait pas quelque jour à notre alliance commerciale? Peut-être l'Angleterre s'y rattacherait-elle également par quelques transactions particulières, ainsi que la Russie se dispose à faire pour l'Allemagne. Dans ce système, la France serait comptable des autres puissances comme est la Prusse aujourd'hui; elle les rattacherait à elle par mille

liens nouveaux; à mesure que son système de douanes s'agrandirait et s'améliorerait, elle amènerait à elle d'autres états; et elle aurait au moins un système à opposer à un système; son rôle ne se bornerait pas à détourner quelques états d'une accession au système prussien, elle aurait elle-même quelques avantages à offrir, en dédommagement des sacrifices qu'elle exigerait; mais pour exécuter un semblable projet, il faudrait renoncer d'abord à gouverner la France au profit de deux ou trois monopoles, il faudrait avoir la courageuse et honorable volonté de combattre les défenseurs privilégiés de quelques prohibitions, qui dominent le ministère, ou plutôt la partie corrompue du ministère; il faudrait sacrifier quelques misérables intérêts privés à la grandeur et à la prospérité de la France, et c'est ce qu'on ne fera pas. On aimera mieux subir honteusement les résultats, désastreux pour nous, de l'habileté et des hautes vues du gouvernement prussien, et l'on verra avec apathie se détacher tour à tour tous nos alliés, petits et grands, jetés dans un ordre de choses contraire à nos intérêts, les uns par le peu d'avantages qu'offre notre amitié, les autres par notre insouciance à nous créer des amis. Puis quand on reprochera au ministère d'avoir laissé dépérir les intérêts matériels sur lesquels se fonde tout ce système de gouvernement, le ministère répondra que le gouvernement représentatif ne permet pas l'accomplissement d'entreprises aussi gigantesques. Nous aurions alors bien mauvaise grace à nous élever contre le despotisme!

Le discours du trône fait supposer que le ministère n'a pas le projet de présenter un complément à ses lois de rigueur et d'intimidation pendant cette session, à moins que des circonstances imprévues ne l'y obligent. On renonce aussi à proposer, pendant cette session, la loi de conversion des rentes. On se bornera à formuler une loi sur les attributions municipales et départementales, une loi sur les primes et les loteries, une loi sur l'instruction secondaire, une loi pour régler le mode d'exécution de la loi sur le jury, et enfin une loi sur la garde nationale.

La loi de la garde nationale sera la véritable loi d'intimidation de cette session. Elle est l'ouvrage de quelques officiers de l'état-major de la garde nationale, c'est-à-dire d'hommes qui tirent de la garde nationale tous les avantages sociaux, qui lui doivent une position brillante, une influence souvent fructueuse. Il suffira de dire que la plupart des places de finances ont été données depuis deux ans à la recommandation des personnages dont nous parlons. On nous a fait connaître quelques dispositions de la loi qu'ils élaborent. Si nous sommes bien informés, elles dépassent tout ce que la discipline prussienne ou russe a imaginé de plus despotique et de plus rigoureux. Les recensemens seraient abolis; tous les citoyens tenus de s'inscrire sur les contrôles, *proprio motu*. Quiconque s'en

dispenserait serait passible d'amendes qui s'élèveraient jusqu'à dix mille francs, payables par voie de contrainte par corps et de saisie. Les citoyens seraient tenus de justifier de leur inscription pour être admis aux emplois publics, pour se marier, *pour tester*. Ainsi, la nouvelle loi de la garde nationale frapperait même les héritiers des réfractaires, elle ne permettrait pas de légitimer ses enfans naturels par un mariage, avant que d'avoir monté la garde à la porte d'une mairie! Elle ruinerait, elle déposséderait un malheureux ouvrier qui aurait fait inexactement son service, ou qui aurait négligé de se faire inscrire! Elle demanderait plus que n'a jamais demandé la loi de la conscription sous l'empire! Elle traiterait des citoyens libres, en temps de paix, plus cruellement que Napoléon ne traitait ses sujets lorsqu'il était en guerre avec le monde entier! En vérité, on ne sait si l'on rêve en apprenant de pareilles choses. Après cela, il ne reste plus qu'à élever, sur la place Carrousel, un monument à l'auteur de cette loi. M. Jacqueminot y sera représenté sur un piédestal, avec quatre gardes nationaux enchaînés à ses pieds.

Loin d'aggraver les peines infligées à la garde nationale par une loi déjà bien rigoureuse, nous serions portés à demander qu'on donnât aux citoyens des garanties contre les jugemens arbitraires de certains conseils qui prononcent sur les absences, sur les cas de maladie, sur les exemptions légales, d'une manière tout-à-fait arbitraire, et sans daigner avoir égard aux passeports, aux certificats des médecins délégués par eux-mêmes, et aux attestations authentiques. Il est quelques quartiers de Paris où deux ou trois petits despotes, qui se font sourds aux réclamations, dominent leurs concitoyens avec une dureté sans exemple, et arrachent des décisions injustes à des conseils composés d'ailleurs d'hommes droits et bienveillans. Un grand conseil de cassation et de révision, composé non pas d'officiers de la garde nationale, mais de jurés, remédierait à ce mal, dont nous pourrions citer mille exemples.

La chambre recevra aussi, dans cette session, une réclamation signée d'un grand nombre de citoyens contre le régime effroyable des maisons de détention pour la garde nationale, et notamment contre la prison de Paris. C'est en un temps où l'on s'occupe d'améliorer le système des prisons, et d'adoucir le sort des criminels, qu'on jette pêle-mêle dans ces affreux séjours, des hommes recommandables et l'élite des habitans de Paris, et qu'on les soumet à un traitement qui doit leur faire envier le sort de Lacenaire et de Fieschi. Nous n'entrerons pas dans des détails repoussans, à moins que des dénégations ne nous forcent à le faire; nous dirons seulement que nous avons vu d'anciens soldats verser des larmes d'indignation, en subissant les humiliantes conditions qu'on impose aux détenus de la garde nationale; et nous citerons un négociant, nommé

Cartier, que la mort a frappé dans la prison même. Atteint d'une congestion causée par le manque d'air, les médecins ne purent pénétrer auprès de lui que sur un ordre de l'état-major, et quand l'ordre vint, il était trop tard! (L'état-major est au Carrousel, et la prison au Jardin-des-Plantes.) Durant les froids rigoureux que nous venons de souffrir, et tandis qu'on chauffait les salles d'asile pour les indigens, les prisonniers de la maison d'arrêt de la garde nationale passaient la nuit dans de vastes dortoirs sans feu, sur des grabats mal abrités. La prison de la garde nationale renfermait en un moment M. A. de Châteaubriand, qui en est sorti à demi mort, M. le prince G. de Montmorency-Rebecque, M. le marquis de Sennevoie, M. le duc de Lachâtre, et un de nos plus spirituels écrivains, tous condamnés durant l'été pendant leur absence. Tous souffraient sans se plaindre, quoique quelques-uns d'entr'eux eussent à subir quinze jours de prison; ils savaient qu'à l'expiration de leur peine, ils trouveraient tous les soins et tout le repos que leur situation exigera sans doute; mais de malheureux ouvriers partageaient leur sort, de pauvres gens arrachés à leur famille, à leur travail, et qui trouveront sans doute une semaine de disette et de famine, au bout de cette semaine de douleur et de captivité! Ce n'est pas là de l'égalité devant la loi, quoi qu'en disent les geôliers de ce bouge! L'égalité devant la loi consisterait à traiter chrétiennement et avec humanité tous les citoyens, princes ou ouvriers, nobles ou bourgeois; cette rigueur militaire qui arrache un citoyen à ses habitudes, à ses affaires, et à ses plaisirs aussi, est assez grande pour ne pas y joindre la rigueur du bagne ou du *carcere duro*. Ajoutons que M. Jacqueminot refusait, par exception, aux amis de M. de Montmorency la permission de le visiter. Or, comme il n'est pas juste qu'il reste un seul privilége en France aux descendans du premier baron chrétien, nous demanderons aussi une réforme de la loi sur la garde nationale, qui détruise un arbitraire révoltant, et assure l'égalité entre les Montmorency et les Jacqueminot.

DE LA SERVITUDE VOLONTAIRE, par Estienne de La Boëtie (1548), avec une préface de M. F. DE LA MENNAIS (1835) (1).

Tel fut le XVIe siècle, tel fut La Boëtie; penseur et érudit, amant de l'antiquité et novateur. Déjà dans les ames ardentes, sous l'influence des souvenirs de Rome et d'Athènes, la république, germe contenu dans la

(1) Librairie de Daubrée et Cailleux, rue du Bouloi.

réforme, se manifestait. Les protestans surtout, sous le feu des persécutions religieuses, allaient rapidement et logiquement de la négation de l'autorité en matière de foi à la négation de la royauté. Étienne de la Boëtie n'avait que seize ans, lorsque, au milieu de ses études, cette vision de la république se montra à lui. Une telle idée allait à son ame nourrie de l'antique, sérieuse, pleine de foi et de vigoureuses tendances; et, deux ans plus tard, il avait déjà écrit, *à l'honneur de la liberté contre les tyrans*, son discours *De la Servitude volontaire*, où il s'attaque ouvertement à la monarchie. Ce discours a joui, au XVIe siècle, d'une grande estime, au point que la réforme, dans ses tentatives de révolution, s'en fit un instrument. Aujourd'hui sans doute les idées de ce livre n'ont plus l'importance de la nouveauté; mais, pour être juste à son égard, il ne faut pas le déplacer de son horizon. Nous y avons senti, au travers des réminiscences de l'antiquité, une inspiration large, forte, sincère, originale, une singulière ferveur patriotique, et, dans un style ferme et noble qui se plait aux vigoureux élans, une pensée qui n'est pas sans profondeur et qui, pour être aventureuse, n'exclut ni l'observation, ni le sentiment des réalités. Le but du livre est de démontrer que la liberte est le droit des nations, qu'elles-mêmes se font leur servitude, et que, pour en être délivrées, il leur suffirait de s'abstenir; d'où l'auteur prend occasion d'examiner comment le despotisme, ou plutôt toute monarchie, se fonde et se maintient.

Un homme qui, pour la hauteur d'ame, la fermeté de croyance et le généreux élan, n'est pas sans ressemblance avec La Boëtie, a cru que, dans le silence forcé des vivans, il pouvait être utile de ranimer la voix des morts, et il a publié une édition nouvelle du discours de La Boëtie. Dans une longue préface, écrite de ce style qu'on lui connait, style au jarrêt nerveux, qui bondit et étreint comme un jeune lion, il montre que les observations de La Boëtie sur le despotisme n'ont rien perdu avec le temps de leur vérité; mais ce qui dans cette préface nous a le plus frappés, c'est l'intention même de la préface; c'est ce nom de La Boëtie et celui de La Mennais qui s'associent à deux siècles et demi de distance; c'est cette voix révolutionnaire du XVIe siècle, qui se répète au XIXe en s'agrandissant.

Coup d'œil sur l'état de l'instruction publique en France et sur les développemens qu'elle exige, par C. P. Collard.

Cette brochure, destinée à préparer les élémens de la loi promise sur l'enseignement secondaire, présente le résultat de recherches consciencieuses et des vues pratiques exposées avec précision.

L'auteur, partant de ce principe que *l'état doit mettre à la portée de tous les citoyens l'instruction qui leur est indispensable*, divise l'enseignement en *général* ou nécessaire à chaque citoyen sans exception, et en *professionnel*, c'est-à-dire spécial aux professions diverses.

L'enseignement général est primaire ou supérieur, et, sous cette dernière dénomination, il devrait comprendre *deux sciences nécessaires à tout individu comme être vivant et comme citoyen, l'hygiène et le droit public*. On atteindrait le but de rendre cette instruction commune à tous, en attachant à chacune des écoles secondaires, conduisant aux diverses professions, une chaire d'hygiène et une de droit public.

Quant à l'enseignement professionnel, il n'existe jusqu'à ce jour que pour les professions libérales. Reste donc à le constituer pour la carrière industrielle et commerciale et pour l'agriculture.

L'enseignement professionnel libéral existant seul, tout le monde s'y porte, et il en résulte qu'*il conduit trop de jeunes gens aux professions auxquelles il aboutit; qu'il les y prépare pour la plupart incomplètement et par de mauvaises études; qu'il y attire nombre d'individus à qui elles ne conviennent, ni sous le rapport de leurs moyens de fortune, ni sous celui de leur capacité*, et qui, par cette éducation manquée, deviennent impropres à toute autre carrière.

Supposez, au contraire, les colléges communaux supprimés, et les colléges royaux portés au nombre de quatre-vingt-six, et à côté de ceux-ci quatre-vingt-six écoles industrielles ou commerciales et autant d'écoles agricoles, tout changerait. L'industrie et l'agriculture en recevraient une puissante impulsion; les capacités modestes se tourneraient vers leurs études, et le professorat de ces branches de la science offrirait à beaucoup de capacités ambitieuses un débouché aussi utile que séduisant pour l'amour-propre. Mais, jusqu'à ce jour, à peine quelques institutions de ce genre ont été fondées isolément et sur un plan qui n'est pas assez large pour devenir général. Cet enseignement naissant attend une organisation systématique, et doit relever de l'université.

Tel est le sommaire des idées de M. Collard. Nous ne pouvons le suivre ni dans les considérations ni dans les calculs statistiques dont il les appuie. Disons seulement que si elles étaient mises en pratique, la France, en augmentant les frais de l'enseignement national de deux millions et demi, ne lui consacrerait encore qu'une somme presque de moitié inférieure à celle que lui consacre la Prusse.

Cet écrit prouve combien les idées progressives envahissent irrésistiblement tous les esprits, et percent à travers les préoccupations politiques qui leur sont le plus contraires; car son auteur est plein de dévotion au juste-milieu et aux doctrinaires. Il cite l'agronome Bugeaud; il croit

toujours au philosophe Cousin. Sa foi est, au reste, une foi candide, qu'il peut être permis de conserver encore en province. Il ne paraît guère, en vérité, se douter des nécessités du système de ses héros, ni des arrière-pensées de leur profonde politique. Ainsi, il voudrait supprimer de l'instruction primaire, telle qu'ils nous l'ont arrangée, l'enseignement religieux. Les jeunes gens doivent, selon lui, s'élever librement à la foi par le développement de leur raison. Mais le catéchisme n'est là que pour occuper la place où germeraient sans lui une morale et des croyances plus élevées et plus philosophiques, dont nos gouvernans ont horreur et qu'il leur faut étouffer à tout prix. D'ailleurs, voient-ils autre chose dans la religion qu'un supplément à la police et aux gendarmes? Que l'éducation publique, ayant pour objet principal de former des citoyens, doive être dirigée souverainement par une autorité nationale, c'est très bien; mais il faut alors que cette autorité ait à enseigner une foi religieuse et sociale, qu'on ne saurait demander qu'au catéchisme ou bien aux sentimens et aux principes de la révolution. Notre publiciste n'a pas l'air de le soupçonner. C'est par le droit public qu'il prétend remplacer le catéchisme, et, convaincu qu'il n'y a rien au-delà de l'ordre de choses actuel, il ne craint pas de voir l'étude de ces matières élever les esprits à des principes d'une portée supérieure. « Que craignez-vous? dit-il aux doctrinaires; la raison et la logique sont pour vous!... » Cependant, si ces messieurs en doutent aujourd'hui, il faut, certes, que leur pédantesque fatuité ait eu de bonnes raisons pour en venir là.

Il y aurait beaucoup à discuter sur ce que dit M. Collard relativement aux bourses et à la rétribution universitaire. Il y a aussi une question qui domine toutes les autres et qu'il n'a pas abordée, celle de l'organisation de l'autorité enseignante. Tant que celle-ci ne sera pas constituée en dehors de la sphère spécialement politique, et de manière à représenter l'opinion publique compétente, les règles écrites dans les lois seront insuffisantes et stériles.

LES NEUSTRIENNES, CHRONIQUES ET BALLADES, par Alph. Le Flaguais, membre des académies de Caen, Rouen, etc.

Qu'est-ce que *les Neustriennes?* D'abord, de vieilles traditions qui ont encore cours parmi les nourrices de la Normandie, à la grande joie des petits enfans, et que pour notre part nous avons entendu bien des fois raconter dans les longues soirées d'hiver. Toutefois, nous l'avouerons, le récit de notre vieille bonne était mille fois plus poétique que les vers de M. Le Flaguais. Il est vrai que la vieille fille croyait à ses légendes, tandis

que notre auteur serait désolé d'être soupçonné d'ajouter foi à ce qu'il *chante*.

A côté des légendes se trouvent des récits historiques tels que : le *Naufrage de la Blanche Nef*, où l'auteur a rimé, non les anciennes chroniques, comme l'a fait Mme Tastu dans un recueil trop peu connu, mais bien la prose des plus secs d'entre nos historiens. Puis viennent des *impressions*, des *ballades* et quelques poésies *intimes*. Dans les impressions, le poète chante ce qu'il a éprouvé à la vue des merveilles naturelles ou monumentales de la Normandie; les titres ont eu un grand charme pour nous, et nous avons couru à certaines pièces; le *Mont-Saint-Michel*, le *Château de Falaise*, la *Brèche au Diable*, lieux où nous aussi avions fait notre pélérinage. Qu'avons-nous trouvé, grand Dieu! Des lieux communs sans émotion et sans vérité, dont on n'aurait qu'à changer les noms pour les appliquer avec tout autant de justesse à une foule d'autres sites. Dans les ballades, l'auteur a cherché vainement à rappeler la malice naïve de nos anciens fabliaux; enfin, les poésies intimes sont heureusement en très petit nombre.

La dernière pièce du recueil a pour titre : *Adieu*, ou *la Sylphide*. Cette sylphide veut faire cesser les chants du poète; elle lui dit que le temps n'est pas à la poésie, mais à la science; le poète résiste; il ne veut pas *quitter la baguette magique* pour *la règle et le compas*; il ne veut pas écouter des avis dont une partie nous semble excellente à suivre :

> Étudie, analyse, interroge, mesure!.....
> Que ton luth *ingénu* dorme sous la verdure;

dit la Sylphide. Mais si le luth ingénu s'endort, ce ne sera pas pour long-temps, et l'auteur nous annonce *au moins* trois nouveaux volumes de poésies.

Nous n'avons pu saisir le but, la pensée dominante de ces poésies; toutefois ce n'est pas le désir d'une vaine gloire, car « le poète est comme le hêtre, dit M. Le Flaguais, quand il a jeté ses feuilles au vent, il ne s'inquiète plus de leur destin; le bruit qu'elles font en volant dans les sentiers et à travers les plaines ne revient jamais jusqu'à lui. » Nous pouvons donc être parfaitement tranquilles, ce faible écho n'ira pas troubler l'auteur des *Neustriennes* dans sa sublime solitude.

— D'importans travaux historiques sont commencés sur plusieurs points de la France, sous la direction et par les soins de M. Guizot. Rien de plus louable en soi; mais cet esprit de généreuse protection devrait-il se borner aux études historiques? le département de M. Guizot ne com-

prend-il pas également les sciences et l'histoire naturelle? Ces observations nous sont suggérées par un refus de M. Guizot de souscrire à l'un des ouvrages les plus importans d'un de nos premiers savans, M. Férussac, le seul homme capable aujourd'hui en Europe d'écrire l'histoire des crustacées; hommage qui lui a été rendu publiquement par l'illustre Cuvier, lequel lui a légué ses propres notes sur cette matière. Il est évident que ce refus ne peut être considéré comme définitif de la part d'un ministre comme M. Guizot.

— Notre collaborateur M. Alexandre Dumas est de retour à Paris, après un séjour de huit mois en Italie et en Sicile. Ce voyage, entrepris dans un but d'art, ne restera pas sans résultats pour la littérature. Les travaux que rapporte M. Dumas, sont nombreux, et son talent, si vigoureux, si coloré, s'est déployé dans des œuvres qui ne peuvent qu'ajouter à sa réputation. On cite, entr'autres compositions, trois drames complètement achevés; le héros de l'un d'eux est le célèbre *Paul Jones; Don Juan à Paris* est déjà en répétition; Bocage est chargé du principal rôle. Une traduction en vers de *la Divine Comédie*, destinée à populariser en France les ouvrages de Dante; de nombreuses *Impressions de voyage*, que nous espérons pouvoir bientôt communiquer à nos lecteurs.

— Le succès fait rarement défaut aux entreprises consciencieuses; malheureusement elles sont rares, et ce n'est ni les primes de librairie, ni les clichés venus de Londres pour se transformer en pittoresques et en keepsakes, qui releveront la librairie ou donneront un nouvel essort à la gravure française. M. Curmer l'a pensé ainsi; il a choisi un livre qui s'adresse à toutes les intelligences, qui n'est ni un missel, ni un manuel de philosophie, mais qui est le livre des gens du monde et des solitaires, des savans et des humbles; l'*Imitation de Jésus-Christ*, c'est le cœur humain tout entier, ce sont les entrailles de l'humanité elle-même. Ce livre, M. Curmer l'a entouré de tous les prestiges de la gravure, de toutes les somptuosités typographiques; un contemporain de Jean Gerson ne desavouerait pas les ornementations qui encadrent chaque page; jamais MM. Johannot n'ont été mieux inspirés (1). Aussi, nous le répétons, un succès qui a dépassé de beaucoup toutes les espérances de l'éditeur, est venu entourer ce magnifique ouvrage. M. Curmer prépare en ce moment une édition des *Quatre Évangélistes*, qui surpassera encore, s'il est possible, le livre de l'*Imitation*. Les frais immenses de cette

(1) La librairie de M. Curmer est rue Saint-Anne, 25. — Prix de l'*Imitation* 15 fr.; la *Bible*: 14 fr.

publication sont déjà couverts par des souscriptions; on sait maintenant quelle garantie offre le nom de l'éditeur. M. Curmer vient d'achever également l'*Histoire de l'ancien et du nouveau Testament*, par Royaumont, en 1 vol. in-4, orné de plus de 700 gravures, et une nouvelle traduction des *Prisons de Silvio Pellico*.

— Deux nouvelles livraisons des *Suites de Buffon* viennent de paraître; l'une, comprenant l'*Histoire des Cétacés*, par M. Frédéric Cuvier, se recommande assez par le nom de son auteur; l'autre, formant le premier volume de l'*Histoire des insectes hymenoptères*, par M. le comte Lepelletier de Saint-Fargeau, traite des abeilles et des fourmis, et intéresse aussi bien l'agriculteur que le naturaliste. Cette utile collection compte déjà quatorze volumes.

— L'un des plus habiles relieurs français, celui dont la réputation est la plus ancienne peut-être, et la mieux établie, M. Simier, termine en ce moment un travail magnifique qui lui vaudra le suffrage de tous les gens de goût et de luxe qui font cas d'un livre somptueux. La reliure des sept volumes in-folio de l'*Iconographie* de Visconti que M. Simier vient de faire sur la commande du duc d'Orléans, est un chef-d'œuvre de magnificence. Les ornemens extérieurs se composent d'une riche encadrure en filets d'or avec les chiffres du prince. L'ordonnance de ce tableau est parfaite; l'œil le plus scrupuleux n'y découvrirait pas une ligne qui devie. Rien n'est gracieux comme ces arabesques sans nombre qui serpentent sur le maroquin de la page, et dans lesquelles les deux lettres princières se multiplient. Dernièrement on pouvait voir dans les ateliers de Simier les documens législatifs envoyés par la chambre des pairs à la chambre des lords. C'est dans ces travaux pénibles et sévères que l'ouvrier habile acquiert cette aptitude avec laquelle il fait ensuite comme en se jouant tous ces albums de soie et d'or, toutes ces choses de fantaisie qui suffisent aujourd'hui à rendre un homme célèbre.

F. BULOZ.